



**UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA
UNIDAD AZCAPOTZALCO**
DIVISIÓN DE CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES
MAESTRÍA EN LITERATURA MEXICANA CONTEMPORÁNEA

**EL GLADIADOR DE LAS LETRAS MEXICANAS:
EMMANUEL CARBALLO, EL CRÍTICO POLÉMICO Y BELIGERANTE**

TESIS

**QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
MAESTRA EN LITERATURA MEXICANA CONTEMPORÁNEA**

PRESENTA

LOURDES PATRICIA CASTAÑÓN VILLAGRÁN

LECTORES

**MTRO. EZEQUIEL MALDONADO
MTRO. FELIPE SÁNCHEZ REYES**

**ASESORA
DRA. LILIA GRANILLO VÁZQUEZ**

ESTA INVESTIGACIÓN RECIBIÓ FINANCIAMIENTO DEL PADRÓN NACIONAL DE POSGRADOS CALIDAD
DEL CONACYT
MÉXICO, D. F., JULIO DE 2017.

Índice

Introducción.....	5
I.-Planteamiento y justificación del problema, objeto de estudio y enfoque teórico	
1.1 Antes de Carballo.....	9
1.2 La llegada del incómodo	12
1.3 Libros publicados	15
1.4 El crítico agudo	17
1.5 Apologistas y detractores	20
1.6 Un crítico versátil	23
1.7 Enfoque teórico.....	24
II.- Cómo generar una entrevista-ensayo: <i>Diecinueve protagonistas de la literatura mexicana del siglo XX.</i>	
2.1 La historia.....	27
2.2 La entrevista-ensayo.....	28
2.2.1 El diálogo y la grabadora.....	29
2.2.2 El ensayo.....	30
2.3 Humanismo e identidad.....	32
2.4 Los protagonistas hablan.....	33
2.4.1 Los ateneístas y el regreso a lo clásico.....	33
2.4.2 Los colonialistas y la nostalgia por España.....	41
2.4.3 Los contemporáneos y los cambios.....	43
2.4.4 Narradores de la revolución y el sentido nacionalista	46
2.4.5 La frescura de los escritores jóvenes.....	48
2.5. Carballo y sus protagonistas.....	51
III.-Cómo elaborar el canon literario: <i>Cuentistas mexicanos modernos</i>	
3.1 La gestación.....	55
3.2. El recurso literario del prólogo.....	58
3.2.1 El ornamento.....	60
3.2.2 Mexicanidad y tradición.....	62
3.2.3 Canon	64
3.3 Semblanza.....	65

3.4 ¿Qué dicen los otros cuentistas?	68
--------------------------------------	----

3.5 Entre el realismo y la fantasía	71
-------------------------------------	----

IV.-Tarea de sabios: *Diccionario crítico de las letras mexicanas en el siglo XIX*

4.1 Los comienzos	75
-------------------	----

4.2 El diccionario y su definición	76
------------------------------------	----

4.2.1 Memoria y sentido práctico	76
----------------------------------	----

4.2.2 Oratoria y cohesión	77
---------------------------	----

4.3 El crítico literario	79
--------------------------	----

4.3.1 T.S. Eliot	79
------------------	----

4.3.2 Antonio Alatorre	80
------------------------	----

4.3.3 Pedro Henríquez Ureña	80
-----------------------------	----

4.4 Entre teóricos y escritores	81
---------------------------------	----

4.4.1 Los del XIX	81
-------------------	----

4.4.2 Altamirano y la exaltación nacionalista	82
---	----

4.4.3 Manuel Gutiérrez Nájera y la innovación	85
---	----

4.4.4 José López Portillo y Rojas, continuador y adversario	86
---	----

4.4.5 Amado Nervo y el mutismo	87
--------------------------------	----

4.4.6 Justo Sierra y el desligue positivista	88
--	----

4.5 El apéndice en el diccionario	89
-----------------------------------	----

4.6 Carballo, entre el XIX y el XXI	91
-------------------------------------	----

V.-El genio: *Emmanuel Carballo, protagonista de la literatura mexicana*

5.1 La transformación	96
-----------------------	----

5.2 El protagonista	99
---------------------	----

5.3 El discurso	100
-----------------	-----

5.3.1 Comunicación literaria (investigación documental)	102
---	-----

5.3.2 El nombre, el autor	104
---------------------------	-----

5.4 La crítica anglosajona	106
----------------------------	-----

5.4.1 Crítica práctica y humanismo literario	106
--	-----

5.4.2 Harold Bloom	110
--------------------	-----

5.4.3 Richard Gaskin	110
----------------------	-----

5.5 El humanismo de Alfonso Reyes	110
-----------------------------------	-----

5.6 Diálogo entre críticos en torno a Carballo.....	112
5.7 La autocrítica y la cúspide de Sísifo.....	114
5.8 La fotografía, el otro discurso.....	115
5.8.1 Memoria fotográfica.....	116
5.9 Reflexiones finales	117
Conclusiones.....	120
Fuentes citadas.....	123
Bibliografía.....	123
Hemerografía.....	124
Dictiotopografía.....	126
Obra de Emmanuel Carballo.....	131
Bibliografía.....	131
Hemerografía.....	133
Dictiotopografía.....	134
Anexos.....	135
Anexo 1. Glosario de términos, conceptos y autores manejados en el capítulo II Cómo generar una entrevista-ensayo: <i>Diecinueve protagonistas de la literatura mexicana del siglo XX</i>	135
Anexo 2. Glosario de términos, conceptos y autores manejados en el capítulo III Cómo elaborar el canon literario: <i>Cuentistas mexicanos modernos</i>	136
Anexo 3. Glosario de términos, conceptos y autores manejados en el capítulo IV Tarea de sabios: <i>Diccionario crítico de las letras mexicanas en el siglo XIX</i>	138
Anexo 4. Glosario de términos, conceptos y autores manejados en el capítulo V El genio: <i>Emmanuel Carballo, protagonista de las letras mexicanas</i>	140

INTRODUCCIÓN

El 20 de abril de 2014 falleció Emmanuel Carballo en la ciudad de México. La noticia llamó mi atención a pesar de que la muerte de Gabriel García Márquez, acaecida tres días antes, acaparó a los medios de comunicación con un sinnúmero de homenajes y programas especiales. El fallecimiento de Carballo tan sólo ocupó unos cuantos minutos en los noticieros. <<Emmanuel Carballo>>, este nombre resonó en mi mente por largo rato. Me di a la tarea de investigar en periódicos y otros medios que no fueran la radio o la televisión acerca de él. Y entonces, descubrí un mundo desconocido para mí: la crítica literaria. Y fue una sorpresa saber que Carballo, además de ser un apasionado de la literatura, lo fue también del periodismo, profesión que ejercí en distintos ámbitos al terminar la licenciatura en Comunicación. Me desenvolví en medios impresos (revistas) y en electrónicos (agencias de publicidad). Sin embargo, seguía teniendo un vacío, mismo que llené al conocer a Emmanuel Carballo y leer más sobre su profesión como crítico literario porque conjugó periodismo y literatura y despertó en mí la curiosidad por saber más acerca de cómo se ejerce la crítica en el ámbito literario.

¿Qué es la crítica literaria? De entrada, mi idea de ello era de lo más simple: juzgar un cuento o novela y escribir sobre ello. ¿Qué podía tener de relevante eso? Es más ¿Por qué se le calificaba a Carballo como “uno de los críticos literarios más importantes de México”¹? Recuerdo que, de los primeros comentarios que leí sobre la trayectoria de Carballo, el referido en el periódico

¹ Coordinación Nacional de Literatura. “Emmanuel Carballo” en *Literatura Bellas Artes*.

Milenio fue el siguiente: “El Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta) y el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) lamentaron la muerte del escritor, a quien calificaron como un ‘gran hombre de letras y de las memorias literarias’.”² Algunos renglones más abajo se mencionaba, a grandes rasgos y sin afán de ahondar en ello, un *curriculum* muy breve respecto a su obra: autor de más de 149 obras, entre libros de entrevistas, poesía, cuento, ensayo, investigación, memorias, poemas y cuentos en antologías y prólogos. Y en esa búsqueda surgieron otras preguntas: ¿Qué relación guarda la crítica con la memoria? ¿Cómo es que un crítico literario se dedicó a todo lo mencionado? Mi interés en Emmanuel Carballo continuó a partir de estas cuestiones porque iba descubriendo que la crítica literaria abarca algo mucho más amplio que un simple juicio. Mejor aún: que Carballo fue un personaje versátil que también se interesó en el periodismo, profesión íntimamente relacionada con Comunicación, la licenciatura que cursé en la Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Xochimilco.

Entonces, tuve la oportunidad de leer *Párrafos para un libro que no publicaré nunca*³, *Ya nada es igual Memorias (1929 – 1953)*⁴ y *Diecinueve protagonistas de la literatura mexicana del siglo XX*⁵. Posteriormente, *Cuentistas mexicanos*

² Milenio. “Muere Emmanuel Carballo a los 84 años”.

³ Publicado por El Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (Conaculta) dentro de la colección *Memorias Mexicanas* en el año 2013.

⁴ Publicado por Fondo de Cultura Económica en el año 2012.

⁵ Publicado por Empresas Editoriales en 1965. Esta es la primera de seis ediciones. A partir de la segunda edición el título se redujo a *Protagonistas de la literatura mexicana*, cuya última edición fue en el año 2013 por Alfaguara.

*modernos*⁶ y *Diccionario crítico de las letras mexicanas en el siglo XIX*⁷. Decidí que debía hacer una tesis no de un sólo libro de Emmanuel Carballo sino de varios con el objeto de encontrar las respuestas a las cuestiones antes planteadas. Así que elegí los tres últimos que mencioné para integrar los capítulos centrales del presente trabajo y uno más para finalizar: *Emmanuel Carballo, protagonista de la literatura mexicana*⁸, libro que resume su obra y en cuyo prólogo Rogelio Reyes Reyes, académico y editor de la Universidad Autónoma del Estado de Nuevo León, utilizó la misma herramienta que en vida el propio Carballo ocupó para muchas de sus obras: la entrevista.

El capitulado de esta tesis se integra de la manera siguiente: de cuatro capítulos centrales que van anteceditos por uno preliminar donde establezco el planteamiento y el objeto de mi estudio: ¿Quién era Emmanuel Carballo? ¿Quiénes fueron sus antecesores en la crítica literaria mexicana? ¿Cuáles fueron sus primeras críticas y su primera polémica? ¿Quiénes fueron sus apologistas y detractores? Para responder estas interrogantes presento una visión amplia de la obra de Carballo como editor, director y en sí como gestor cultural desde sus inicios en el periodismo a finales de los años 40 y principios de los 50.

⁶ Publicada en 1956 bajo el sello de Libro-Mex. Véase bibliografía completa al final de esta tesis.

⁷ Publicado en el año 2001 por la Editorial Océano y en coedición con Conaculta.

⁸ Editado por Rogelio Reyes Reyes y publicado por la Universidad Autónoma de Nuevo León en el año 2014.

Capítulo I

Planteamiento y justificación del problema, objeto de estudio y enfoque teórico

“Desde la juventud formo parte de la oposición. Y formo parte de ella desde las filas de los francotiradores que confunden adrede la actitud moral con la postura política. Soy, pues, un disidente”.

E.C.

1.1 Antes de Carballo

En 1826 surgió la revista *El Iris*⁹. Ahí, el escritor José María Heredia (1803 – 1839), fundador de la misma, publicó diversos artículos críticos sobre literatura inglesa y la corriente romántica del país, además de artículos de carácter científico, histórico y político. Tras una serie de cambios en sus editores, arreciaron los comentarios políticos y la publicación “encauzó el periodismo literario de México hacia la orientación crítica, aplicable no sólo a la política sino también a la estética”.¹⁰

José Justo Gómez de la Cortina (1799-1860) fue diplomático, escritor, político, ministro de Hacienda y fundador de la Academia de la Lengua. A él se debe la aparición de la primera publicación periódica de crítica literaria en México *El Zurriago Literario*¹¹. Los textos de Gómez de la Cortina tuvieron repercusiones en el estudio de la retórica, la prosodia y la gramática:

Estas repercusiones se debieron en parte a que el conde de la Cortina fue el primero en examinar con rigor un conjunto de textos de corte eminentemente nacional, producto en buena medida del esfuerzo de trabajo de la Academia de Letrán en 1836, pero también

⁹ Carballo mencionó esta revista en *Diccionario crítico de las letras mexicanas en el siglo XIX* de la cual afirmó que era un periódico crítico y literario fundado por Claudio Linati, Florencio Galli y José María Heredia.

¹⁰ Hemeroteca Nacional Digital de México. “El Iris”.

¹¹ Periódico de crítica literaria que cubrió tres etapas: la primera, de agosto de 1839 a enero de 1840, como revista semanal; la segunda, de abril de 1843 a junio de 1844, como sección de *El Siglo XIX*; la tercera, como *El Zurriago*, de mayo a noviembre de 1851, de nuevo como publicación semanal.

porque fue quien introdujo un método de análisis literario que suponía toda una serie de principios filosóficos y que partía del estudio del idioma nacional.¹²

Silvestre Moreno Cora (1837-1922) estudió leyes en Veracruz, ejerció su profesión en Orizaba, sirvió en la magistratura y cultivó las letras. Se hace escritor conciso y preciso en la redacción de códigos y llega a la Academia Mexicana de la Lengua en 1907.¹³ A esta institución, Moreno Cora presentó, en ese mismo año, su libro *La crítica literaria en México*¹⁴. En esta publicación, Moreno ofrece un panorama amplio de la materia al abordar desde la antigüedad (Homero, Aristóteles, Platón) hasta la crítica literaria mexicana del siglo XIX de cuyos inicios expresó lo siguiente:

Al disfrutar México de una vida independiente, tuvo en principio una era nueva para su literatura. La poesía lírica, expresión ardorosa de los afectos que conmueven hondamente el alma, en su forma más espontánea y subjetiva, se anticipó a los demás géneros, y como tenía que suceder, la producción literaria precedió a la crítica.¹⁵

A partir de este enunciado, Moreno menciona a numerosos escritores que ejercieron la crítica de obras literarias que dieron comienzo, como él lo afirmó, en las reuniones y tertulias familiares:

- José Gómez de la Cortina (antes mencionado)
- Ignacio Ramírez (1818 – 1879)
- Francisco Pimentel (1832 – 1893)
- Ignacio M. Altamirano (1834 — 1893)
- Emilio del Castillo Negrete (1832 – 1893)

¹² Pablo Mora, “El Conde de la Cortina: Retórica y crítica literaria en el México del siglo XIX”, en *Biblioteca Digital de la Universidad Nacional Autónoma de México*, pp. 295 – 296.

¹³ Humanistasorg. Nuestros Humanistas: “Silvestre Moreno Cora”.

¹⁴ La primera edición se publicó en 1907. La segunda edición –que está digitalizada y sobre la cual trabajé–, en 1908, en Orizaba, Veracruz, editada por Oficina Tipográfica de Manuel Castro Limón.

¹⁵ Silvestre Moreno, *La crítica literaria en México*, p. 38.

- F.J. Gómez Flores
- Enrique de Olavarría y Ferrari (1844 – 1918)
- Vicente Riva Palacio (1832 – 1896)
- Joaquín García Icazbalceta (1825-1894)
- Atenodoro Monroy (186? – 1952)
- Victoriano Salado Álvarez (1867 – 1931)
- Manuel Romero Ibáñez (sin fechas localizadas)
- Rafael Delgado (1853 – 1914)
- Sor Juana Inés de la Cruz (1651-1695)
- José Joaquín Fernández de Lizardi (1776-1827)
- Juan Ruiz de Alarcón (1580-1639)
- José María Roa Bárcena (1827 – 1908)
- Justo Sierra (1848 – 1913)
- Felipe T. Contreras (1864 - ¿?)

Alfonso Reyes (1889 -1959) publicó en 1911 *Cuestiones estéticas*¹⁶ donde examina el teatro clásico griego así como la obra de Goethe, Góngora y Mallarmé. Los textos recogidos en la publicación se redactaron entre 1908 y 1910. Según Alfonso Rangel Guerra (1928), *Cuestiones* es una de las primeras obras de Reyes donde aborda innumerables reflexiones sobre la creación y la crítica literaria. “Ya sean poetas, narradores o dramaturgos, no todos los escritores teorizan acerca de su trabajo. Alfonso Reyes sí lo hizo [...] escribió un buen número de textos en

¹⁶ Publicado por primera vez en 1911 en París por la editorial Ollendorf.

torno a este tipo de problemas teóricos”¹⁷. En 1942 Reyes publicó *Aristarco o la anatomía de la crítica en La experiencia literaria*¹⁸:

Allí, por primera vez, intenta ordenar sus reflexiones y concepciones personales sobre la crítica literaria. Y aunque se trata de un escrito más bien breve, hay en él una condensación de conceptos en que a veces parece haber más síntesis que desarrollo. En todo caso, lo primero que habría que decir es que Reyes plantea su propia definición de la crítica literaria y, tal idea en él, tiene mucho que ver con sus principios humanistas del equilibrio y la concordia.¹⁹

Sus afanes giraron en torno a la literatura del siglo XIX y su vasta obra incluyó, además de crítica de novela y poesía, ensayos sobre periodismo e historia, como la Independencia, la intervención francesa y el porfiriato. Mención aparte son las semblanzas de los escritores de aquella época. Hasta ese momento la crítica literaria en México contaba con una figura de letras capaz de involucrarse en todas esas disciplinas humanistas que le eran posibles gracias al conocimiento profundo que adquirió en ellas desde muy joven, como lo fue Alfonso Reyes.

1.2 La llegada del incómodo

Emmanuel Carballo nació en Guadalajara en 1929. Estudió la primaria en el Colegio Cervantes. La secundaria y la preparatoria, en el Instituto de Ciencias. Más tarde, estudió la carrera de Leyes en la Universidad de Guadalajara. En 1953 se trasladó a la ciudad de México becado por la fundación Rockefeller. Comenzó a trabajar en editoriales y periódicos. Así, según él lo explica en el libro *Emmanuel Carballo, protagonista de la literatura mexicana*, continuó su labor en el ámbito de la cultura, misma que ya había comenzado en Guadalajara desde 1949 y que continuó en la Ciudad de México.

¹⁷ Alfonso Rangel, “La esgrima del ensayo”.

¹⁸ Publicado por Editorial Losada en Buenos Aires, Argentina.

¹⁹ Felipe Restrepo, “Alfonso Reyes, crítico humanista”, en *Co-herencia, Revista de Humanidades*, p. 110.

Fui un pionero en ese sentido. Trabajé en difusión cultural de la Universidad de México y después me fui al Fondo de Cultura Económica. Hice *La Gaceta* y dos programas culturales en dichos medios. Ganábamos siempre los premios a los mejores programas culturales en radio y televisión porque éramos los únicos, no teníamos competencia. Dejé las leyes, quemé mis naves y me dediqué a vivir heroicamente de la literatura, por la literatura y para la literatura [...] He dado clases, conferencias, he hecho suplementos culturales. Escribo en los periódicos desde 1949, primero en Guadalajara y después en la Ciudad de México. He pasado por casi todos los diarios de la Ciudad de México, salvo *La Prensa* y *El Herald*o.²⁰

Su paso por el periodismo cultural a partir de ese año y al cual se refiere en el párrafo anterior, se resume en el siguiente cuadro.

Cuadro 1.2 Trayectoria como gestor cultural²¹

Año	Actividad
1949	Dirige la revista <i>Ariel</i> .
1950	Organiza una de las primeras exposiciones abstractas en México.
1952	Dirige la revista literaria <i>Odiseo</i> .
1953-1956	Redactor y colaborador de la <i>Revista de la Universidad de México</i> .
1953	Colaborador del suplemento <i>México en la Cultura</i> .
1955	Funda junto con Carlos Fuentes <i>La Revista Mexicana de Literatura</i> .
1962	Funda el suplemento <i>La Cultura en México</i> de la revista <i>Siempre</i> .

²⁰ Rogelio Reyes, *Emmanuel Carballo, protagonista de la literatura mexicana*, p.113.

²¹ *Ídem*.

1962-1972	Miembro del Consejo de dirección de la revista <i>Casa de las Américas</i> en la Habana, Cuba.
1963-1965	Presidente del Instituto Mexicano de Relaciones Culturales José Martí.
1966	Funda la revista <i>Diógenes</i> .
1964-1967	Dirige el suplemento <i>Artes, Letras y Ciencias</i> .
1966-1972	Redactor del suplemento <i>Diorama de la cultura</i> del periódico <i>Excélsior</i> .
1976-1986	Colabora y dirige <i>El Gallo Ilustrado</i> del periódico <i>El Día</i> .
1981-1993	Colabora en el periódico <i>Unomásuno</i> y en el suplemento cultural <i>Sábado</i> .
1982-1992	Coordina y colabora en la sección cultural del semanario <i>Punto</i> .
1987	Coordina la sección de literatura de <i>La Enciclopedia de México</i> .
1987	Funda El Consejo de la Crónica de la Ciudad de México.

1.3 Libros publicados

Además de su labor como redactor y director de revistas, Carballo publicó entre los años 50 y los 90 diversas obras, en algunas, como autor, en otras, como ensayista, crítico y prologuista. La información del siguiente cuadro tiene dos fuentes: la página oficial de Emmanuel Carballo y el libro *Emmanuel Carballo, protagonista de la literatura mexicana*.

Cuadro 1.3 Obra publicada

En el siguiente cuadro sólo se mencionan las publicaciones que consideré más relevantes de Carballo del año 1951 al 2001. Para consultar su obra completa, ir a la sección de Bibliografía.

Año	Publicación	Papel
1951	<i>Amor se llama</i>	Poeta
1954	<i>Gran estorbo la esperanza</i>	Cuentista
1956	<i>Cuentistas mexicanos modernos</i>	Compilador y prologuista
1964	<i>El cuento mexicano del siglo XX</i>	Compilador y prologuista
1965	<i>19 Protagonistas de la literatura mexicana</i>	Crítico y ensayista
1965	<i>Los dueños del tiempo</i>	Ensayista
1966	Autobiografías de escritores jóvenes dentro de la serie <i>Nuevos escritores mexicanos del siglo XX presentados por sí</i>	Compilador y prologuista

	<i>mismos</i>	
1967	<i>Cien años de soledad</i>	Ensayista
1968	<i>Jaime Torres Bodet</i>	Biógrafo y crítico
1969	<i>Narrativa mexicana de hoy</i>	Compilador
1972	<i>Eso es todo</i>	Poeta
1981	<i>El cuento mexicano del siglo XIX</i>	Compilador
1982	<i>La novela mexicana del siglo XIX</i>	Compilador
1985	<i>Testimonios sobre Cuajimalpa y El periodismo durante la guerra de Independencia</i>	Cronista
1986	<i>Protagonistas de la literatura hispanoamericana</i>	Crítico y ensayista
1991	<i>Historia de las letra mexicanas del siglo XIX</i>	Crítico y ensayista
1994	<i>Ya nada es igual Memorias (1929 – 1953)</i>	Cronista
1996	<i>¿Qué país es éste?: los Estados Unidos y los gringos vistos por escritores mexicanos del siglo</i>	Compilador

	XIX.	
1998	<i>Federico Gamboa para el libro Escritores en la diplomacia mexicana</i>	Biógrafo y ensayista
2001	<i>Diccionario crítico de las letras mexicanas del siglo XIX</i>	Ensayista

1.4 El crítico agudo

La trayectoria de Emmanuel Carballo como crítico empezó con su incursión al suplemento *México en la cultura*²² del periódico *Novedades*. Ahí se desempeñó como colaborador y crítico literario. Uno de los primeros juicios críticos que realizó fue contra el panorama literario en México de los años 50 durante una entrevista que le hizo Elena Poniatowska. Carballo mencionó a Alfonso Reyes, Xavier Villaurrutia y Enrique González Martínez. De los tres escritores, Carballo expresó lo siguiente: de Reyes, “Sin textos memorables en su narrativa, poesía ni teatro dentro de su obra creativa”²³. Asimismo, a Villaurrutia lo calificó de “Modista colonial y pasado de moda”²⁴. Y González Martínez manifestó que “La única operación que debió haber practicado no la hizo: torcerle el cuello al búho”²⁵, esto en referencia a su poema más celebre “Tuércele el cuello al cisne”.

²² Fundado por Fernando Benítez en 1948 hasta que en 1961 se dejó de editar debido a que Benítez fue despedido del periódico.

²³ Rogelio Reyes, *Vocación incómoda, la crítica literaria de Emmanuel Carballo en México en la Cultura*, p. 178.

²⁴ Ídem.

²⁵ Ídem.

A raíz de estos juicios Enrique González Rojo (1928) externó su opinión en la sección *Autores y Libros*²⁶ del suplemento del *Novedades*. Afirmó que Octavio Paz (1914 – 1998) está detrás de las declaraciones de Carballo. Otros autores que reaccionaron fueron Jaime García Terrés (1924 - 1996) y Joaquín Mcgrégor (1925-2008). García Terrés afirmó que “Me gusta que las gentes digan lo que piensen, aunque sean arbitrarias; pero creo que no es conveniente asumir una posición negativa sin afirmar algo”²⁷. Mcgrégor, por su parte aseveró que “es lamentable ver cómo el turbio tentáculo del pulpo imperialista maneja el pulso de ciertos escritores. En el fondo de todo esto se mueven intereses políticos”²⁸. Este ir y venir de opiniones y críticas entre Carballo y aquellos escritores constituyeron la primera polémica de Emmanuel como crítico literario.

A partir de esta primera polémica y hasta 1961, Carballo publicó aproximadamente doscientos setenta textos en *México en la cultura* donde ejerció la crítica. Estos textos los publicó en forma de reseñas, ensayos y entrevistas.

¿A quiénes criticó? Rogelio Reyes afirma que “El foco de atención en la crítica que desarrolló Carballo lo representan las obras narrativas mexicanas de los escritores jóvenes de aquellas época quienes pertenecen a la generación de narradores

²⁶ Rogelio Reyes, editor de *Vocación...* hace la siguiente nota bibliográfica en la página 178 respecto a las respuestas de diversos autores a los juicios de Carballo, entre ellos, González Rojo, Fernando Benítez, Alí Chumacero, Manuel Mejía, José Luis Martínez, entre otros: Anónimo, Secc. “Autores y libros” columna del suplemento cultural *México en la Cultura* del periódico *Novedades*, México, núm. 288, 26 de septiembre de 1954, p. 2.

²⁷ Rogelio Reyes, *op. cit.*, p.182.

²⁸ *Ibid.*, p. 181.

nacidos entre 1920 y 1939, la cual algunos críticos la denominaron como 'la generación de los cincuenta'; pues en dicha década se publicaron las obras más relevantes de las letras mexicanas contemporáneas".²⁹

En 1954 publicó el ensayo *Arreola y Rulfo, cuentistas* en la *Revista de la Universidad de México*³⁰, con la cual se establece, según Rogelio Reyes, un nuevo paradigma crítico en la literatura de nuestro país ya que se habla del nuevo camino de la cuentística mexicana al colocar la obra de estos autores jóvenes en la opinión de otros críticos, "además destaca la autonomía de la literatura a través del deslinde entre historia y ficción, mediante la separación de los bienes de la política y los de la estética".³¹

Ese mismo año publicó en la revista *Ideas de México*³² el ensayo *Las letras mexicanas de 1949 a 1956*³³ en el cual vuelve a abordar la literatura hecha por las nuevas generaciones donde retoma nuevamente a Juan José Arreola (1918 – 2001) y Juan Rulfo (1918 – 1986), además de hablar de otros autores como Carlos Fuentes (1928 – 2012) y Ricardo Pozas (1948). La parte crítica la ejerce enfocándose en el uso de las técnicas de estos nuevos escritores como una característica de la nueva narrativa. Mencionaré las tres que enuncia Rogelio Reyes: el relato en primera persona, el monólogo y el punto de vista objetivo.

²⁹ *Ibid.*, p. 185.

³⁰ La versión electrónica del ensayo está disponible en la página de la *Revista de la Universidad de México*.

³¹ Rogelio Reyes, *op.cit.*, p. 202

³² Revista literaria que surgió en 1950 y dejó de editarse en 1956. Su director fue Benjamín Orozco Moreno.

³³ Emmanuel Carballo, "Editorial", en *Ideas de México*.

1.5 Apologistas y detractores

La entrevista que dio origen a la polémica Paz-Carballo fue el punto de partida para que el crítico comenzara a ganar apologistas y detractores. Dentro de los apologistas están Guillermo Vega Zaragoza (México, 1967), jefe de redacción de la *Revista de la Universidad de México*, quien afirma que “Era alguien que no se andaba con medias tintas, él mismo se nombraba un francotirador de la literatura, decía sus opiniones y las sostenía; aunque en algunos casos erró el tiro y los escritores que pensó no iban a sobresalir se consolidaban, no fueron muchos, casi todos sus disparos fueron muy acertados”.³⁴

El testimonio anterior se sumó al de otros escritores, así como editores y académicos en la sección “culturales” del diario *Momento* que tuvieron oportunidad de conocer de cerca el trabajo de Carballo y que fueron publicados el 3 de julio de 2014 en la versión electrónica de ese periódico. Tal es el caso de Ignacio Solares (Chihuahua, 1945), quien opinó lo siguiente: “Se dedicó a escribir ensayos de literatura; contaba con un lenguaje de claridad absoluta, así como una agudeza y penetración en los temas como quizá ningún otro crítico lo tuvo el siglo pasado”.³⁵

Juan Domingo Argüelles (Quintana Roo, 1958) afirma lo siguiente: “Creo que Carballo dejó un aporte muy grande en la crítica literaria, un oficio que él mismo

³⁴ Guillermo Vega Zaragoza et al., “Emmanuel Carballo, crítico literario que ofreció un panorama del potencial de la literatura mexicana”, en *Diario Momento*.

³⁵ Ídem.

decía era el ejercicio de un aguafiestas que en general se consideraba una figura molesta”.³⁶

Y la lista de opiniones se extiende a Eduardo Langagne (Ciudad de México, 1952), Felipe Garrido (Jalisco, 1942) y Hernán Lara Zavala (Ciudad de México, 1946). Esta serie de testimonios salieron publicados el 3 de julio de 2014 por algunos periódicos online de la república mexicana, dos meses después de la muerte de Carballo: el diario *Momento en el vértice de Puebla*³⁷ y el suplemento literario de *La Jornada* de Aguascalientes *Guardagujas*³⁸. Ese mismo año la Universidad Autónoma de Nuevo León (UANL) publica *Emmanuel Carballo, protagonista de la literatura mexicana*. En esta publicación participa únicamente Argüelles de aquella lista de apologistas. Cabe mencionar que el poeta, ensayista y crítico quintanarroense participó en el 2012 en el libro *Vocación incómoda La crítica literaria de Emmanuel Carballo en México en la cultura*³⁹, editado también por la UANL.

En dicha publicación, Rogelio Reyes dedica un capítulo llamado *Valoración múltiple de la crítica literaria de Emmanuel Carballo* a los apologistas y detractores. Entre los primeros, además de Argüelles, están Fernando Curiel Defossé (1942), Evodio Escalante (1946), Marco Antonio Campos (1949), Beatriz Espejo (1939), Leonardo Martínez Carrizales (1966) e Ignacio Trejo Fuentes

³⁶ Ídem.

³⁷ Dirigido actualmente por Baraquiel Alastriste Martínez Conde.

³⁸ Editada por Edilberto Aldán que también es director de *La Jornada* de Aguascalientes.

³⁹ Rogelio Reyes, *Vocación incómoda*, 2012. Ver ficha completa en la bibliografía al final de esta tesis.

(1955). Curiel Defossé aseveró lo siguiente de Carballo: “Defensor de la autonomía del arte literario a través de la crítica como profesión”⁴⁰. Por su parte, Escalante emitió la siguiente apreciación: “Crítico combativo que ha derribado estatuas de la literatura mexicana rompiendo con actitudes timoratas y conservadoras”⁴¹. Antonio Campos afirmó que es un hombre de “juicios de carácter original y modelador meticoloso de diccionarios, bibliografías y ensayos”⁴². Beatriz Espejo lo catalogó como “impulsor de jóvenes escritores, una de sus grandes aportaciones”⁴³. Martínez Carrizales aseguró que fue una “figura prominente y testigo agudo de la sociedad literaria a la cual perteneció”⁴⁴ mientras que Trejo Fuentes hizo la siguiente valoración: “trabajador infatigable cuya labor la desempeñó con honestidad, valentía y generosidad”⁴⁵.

Entre los detractores que cita Rogelio Reyes en *Vocación Incómoda* están Gabriel Zaid (1934), Rosario Castellanos (1925 – 1974), Fernando García Ramírez (1963) y Christopher Domínguez (1962). Zaid lo catalogó como “escritor de solapas”⁴⁶, mientras que Rosario Castellanos utilizó dos palabras para describirlo: “parcial y resentido”⁴⁷. Fernando García Ramírez lo llamó “crítico envejecido que perdió actualidad y que repite juicios”⁴⁸. Christopher Domínguez, por su parte, aseveró

⁴⁰ Rogelio Reyes, *op. cit.*, p. 288.

⁴¹ *Ibid.*, p. 289.

⁴² *Ibid.*, p. 290.

⁴³ *Ibid.*, p. 291.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 292.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 298.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 299.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 302.

⁴⁸ *Idem.*

que Carballo fue un “crítico valiente, pero al igual que sus predecesores se aferró a las glorias vividas en el pasado”⁴⁹.

De los cuatro detractores, Rogelio Reyes le concede a Fernando García Ramírez mayor espacio para hablar de sus juicios hacia Carballo. Le dedica ocho párrafos. En los cuatro primeros expone textualmente las críticas de García. Al final, Reyes hace una valoración a estas críticas: “Los juicios críticos de García Ramírez se enfocan en rendir tributo a los principales escritores de la generación del Medio Siglo, quienes en su mayoría formaban parte del grupo *Vuelta*, al que pertenecía el propio Ramírez, situación que de algún modo incide en la subjetividad de sus comentarios, pues olvida el contexto sociocultural en que fueron escritas las obras más representativas de la narrativa mexicana en las décadas de los cincuenta y de los sesenta”.⁵⁰

Respecto a los otros tres autores, Reyes manifiesta que sus juicios hacia Carballo se originaron más por una cuestión personal que por una valoración de su trabajo. Para Reyes, en Zaid hay burla, en Castellanos ironía y en Domínguez un juicio de carácter político y no literario.

1.6 Un crítico versátil

Carballo declaró en algún momento de su vida que después de muerto la gente seguiría hablando de él y de su aportación a la literatura mexicana. En este

⁴⁹ R. Reyes, *op. cit.*, p. 305.

⁵⁰ *Ibid.*, p. 303.

sentido me propongo en este trabajo desentrañar qué clase de crítica ejerció Carballo, qué clase de crítico fue, qué lo hizo diferente del resto de críticos de su época y de la actualidad y qué aportó con su crítica a la literatura mexicana.

1.7 Enfoque teórico

A lo largo de la maestría tuve la oportunidad de conocer las propuestas de muchos pensadores y teóricos, entre ellos a Terry Eagleton (1943), entre los anglosajones, y Alfonso Reyes (1889 – 1959), entre los mexicanos. Conocí también a Graciela Maturo (1928), una especialista argentina en teoría, así como a Thomas Stearns Eliot (1888-1965) y Richard Gaskin (1960). El común denominador entre todos ellos es el humanismo. Cada uno estudia esta rama de las humanidades desde un modo distinto. Eagleton, desde la disciplina y la autonomía. Alfonso Reyes, desde el crítico impresionista pero también desde el genio. Eliot, por la capacidad de experimentar el texto y discernir entre buena y mala obra, mientras que Gaskin, por el hecho de comprender cuál es el lugar del crítico ante el mundo. Maturo plantea, por su parte, el humanismo como la realidad histórica donde se van construyendo lugares y personajes a los cuales se santifican y veneran.

Es así como descubrí que con estas teorías podría responder a las preguntas planteadas en el párrafo anterior, principalmente la de descubrir el tipo de crítica que Carballo ejerció y cuáles fueron sus aportaciones a la misma y a la literatura mexicana. Y por parte de la crítica, estudiaré los preceptos de Antonio Alatorre (1922 – 2010), Pedro Henríquez Ureña (1884 – 1946), Harold Bloom (1930) y de nueva cuenta Alfonso Reyes. En cuanto a la parte ensayística emplearé los

conceptos de Phillip Lopate (1943) y Liliana Weinberg (1956) porque considero que se abocan a lo que Emmanuel Carballo manejó en su forma de hacer ensayo para profesar la crítica literaria.

Capítulo II

**Cómo generar una entrevista-ensayo: Diecinueve protagonistas de la
Literatura Mexicana del siglo XX**

“Oficialmente se le cataloga como un libro de entrevistas; yo la considero como una historia informal y profunda de la literatura nacional del siglo XX”.

E.C.

2.1 La historia

Diecinueve protagonistas de la literatura mexicana del siglo XX, publicado por primera vez en 1965, fue reeditado siete veces con el título *Protagonistas de la literatura mexicana*: la segunda fue en 1986 bajo el sello de Ediciones el Ermitaño junto con la Secretaría de Educación Pública. La última edición, bajo el sello de Alfaguara, salió al público en el 2015. En todas las reediciones se prescinde del número en el título porque Emmanuel Carballo incorporó nuevas entrevistas. En la editada en 1986 añadió la de Elena Garro (1916-1998). En la cuarta edición, editada por Porrúa y publicada en 1994, incluyó las del escritor Mauricio Magdaleno (1906 – 1986) y la de Juan Rulfo. En la sexta reedición, publicada en 2005, agregó la de Octavio Paz.

Carballo explica el origen de *Diecinueve protagonistas* en el prólogo:

En los primeros meses de 1958, principié a trabajar en este libro. Pensaba entonces, y pienso ahora, que una de las tareas previas a la realización de una historia de la literatura mexicana, proyecto con que soñamos historiadores y críticos, consistía en conocer personalmente a los escritores, en dialogar con ellos acerca de su obra, su vida, sus compañeros de equipo y, en general, de cualquier detalle que ilumine su carácter o su personalidad artística [...] Del periódico al libro, los diálogos sufrieron cambios sustanciales. El más importante es éste: refundí en un todo unitario las diversas conversaciones que sostuve con algunos de los diecinueve protagonistas.⁵¹

⁵¹ Emmanuel Carballo, *Diecinueve protagonistas de la literatura mexicana*, p. 11.

2.2 La entrevista-ensayo

Diecinueve protagonistas de la literatura mexicana del siglo XX inaugura un género periodístico-literario: la entrevista-ensayo. Para Rogelio Reyes, uno de los principales editores de Carballo y catedrático en la Escuela de Graduados de la Escuela Normal Superior de Nuevo León, ésta constituyó:

El proceso de maduración de la crítica literaria de Carballo, pues supo aprovechar el bagaje cultural e intelectual que acumuló con la publicación de sus reseñas críticas sobre narradores, poetas y ensayistas; así como de los recuentos panorámicos de la literatura mexicana y de los homenajes y testimonios en torno a los autores que entrevistó.⁵²

Rogelio Reyes afirmó que este género le dio a Carballo la etiqueta de personaje incómodo, pero también de crítico capaz de analizar la obra a partir del autor mismo, de su testimonio propio. En este sentido, desarrolló un género de historia literaria: el de la entrevista-ensayo, mediante la cual logró el autorretrato generacional de grupos como el Ateneo de la juventud y otros.

Así, según palabras de Rogelio Reyes:

El método de Carballo se circunscribe de manera específica al aspecto literario en que se mueve la obra y el escritor que critica, destacando siempre el valor implícito que se desprende del texto, independientemente del autor que juzga porque sus ideas están respaldadas por la realidad estética que analiza.⁵³

Carballo hace referencia a la entrevista como técnica para recabar no solamente testimonios. También apela a su conocimiento sobre la literatura mexicana para formular las preguntas. Éstas las modela con base a las simpatías o antipatías que sienten los autores por otros:

Concibo la entrevista como una confesión general. Al ejercitarla, he procurado, para que tal examen de conciencia sea posible, estudiar la vida y obra de cada uno de los escritores

⁵² R. Reyes, *Vocación incómoda*, p. 210.

⁵³ *Ibid.*, p. 321.

desde diversas perspectivas. La más segura y también la más obvia, es aquella que consiste en indagar en las fuentes oficiales de información. Más arriesgada porque no pasa de ser testimonial y menos rígida porque la anima la pasión, es la perspectiva que toma en cuenta los juicios y prejuicios que sobre cada entrevistado tienen sus camaradas de oficio, sus amigos y enemigos. Una más modesta pero necesaria la constituyen las noticias que acerca del personaje han ido apareciendo en periódicos y revistas: esta perspectiva da a la entrevista la atmósfera y en ocasiones, revela el carácter y la personalidad del entrevistado.⁵⁴

La parte sensible de la entrevista-ensayo la expresa del siguiente modo:

El papel del entrevistador es en sí incómodo para quien lo practica y desagradable para quien lo ve desde la acera de enfrente. Para mí, en este caso, entrevistar a diecinueve personajes equivalió a tratar de entender a diecinueve seres humanos famosos o en vísperas de serlo; excepcionales si se piensa que cada artista es un “caso límite”, es decir, un hombre o una mujer que funciona mental y emotivamente con tal perfección o rareza que piensa, siente y se expresa como un ser único e irrepetible: quisquillosos porque tienen que soportar a un atrevido insaciable que penetra sin pudor ni urbanidad en sus secretos, debilidades y triunfos.⁵⁵

2.2.1 El diálogo y la grabadora

Carballo concibió el diálogo de la siguiente manera:

Usé la grabadora para registrar mis diálogos con Valle Arizpe, Carlos Pellicer, Octavio G. Barreda, Yáñez, Arreola, Rosario Castellanos y Carlos Fuentes. Este método, que cuenta con panegiristas y detractores ilustres, me permitió, una vez superado el temor a la máquina, natural y fácil de vencer en casi todos los casos, entrar en contacto con la verdadera personalidad del entrevistado. La entrevista grabada tiene además otra ventaja: permite que no se pierda ninguna de las palabras dichas por el entrevistado, lo que posteriormente ayuda a reconstruir sus mecanismos mentales y formas de expresión más características.⁵⁶

La entrevista que Carballo sostuvo con Alfonso Reyes fue imaginaria, es decir, no tuvo contacto directo con él: “Nunca tomé papel y pluma para consignar sus opiniones y puntos de vista. Los diálogos que publico son conversaciones que sostuve con sus libros y que posteriormente sometí a don Alfonso para que las

⁵⁴ Emmanuel Carballo, *op.cit.*, p. 12.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 13.

⁵⁶ *Ibid.*, p. 61.

aprobara o corrigiera”.⁵⁷ Esta entrevista, según Carballo, la calificó como “difícil y ambiciosa” por su naturaleza misma.

Para Jaime Grados, doctor en Psicología, la entrevista entraña sensibilidad, conocimiento y exactitud. “En la apertura de la entrevista la empatía juega un papel importante, ya que al asumir esta actitud, es posible percibir el estado emocional del entrevistado y actuar, en consecuencia, con certeza y no con base en inferencias ambiguas e infundadas”. Las preguntas, según Grados, están encaminadas a darnos respuestas que hablen de la humanidad de los autores.

Asimismo, para Grados están las preguntas de tipo exploratorio o de sonda:

Esta etapa se caracteriza por una mayor participación por parte del entrevistado y una mínima intervención del entrevistador. Es el momento de realizar preguntas de tipo abierto. Aquí se puede abordar un área que no haya quedado clara para el entrevistador, por lo que puede preguntar y decir: “Hábleme sobre su trayectoria ocupacional” “Hábleme más sobre sus estudios”...y hasta aquí llega la intervención del entrevistador, dando pauta a que se exprese su interlocutor.⁵⁸

En el libro, muchas de las preguntas están elaboradas de esta manera: “¿Qué opina Don Alfonso, de Antonio Caso (1883-1946)?”, “¿Qué me cuenta de José Vasconcelos?”, “Y ese duende que apagaba las luces, ese íncubo en huelga, ese humanista heiniano (Julio Torri), ¿qué opinión le merece?”

2.2.2 El ensayo

El escritor y ensayista norteamericano Philip Lopate, nacido en 1947, afirma que:

⁵⁷ *Ibid.*, p. 16.

⁵⁸ Jaime Grados, *La entrevista en las organizaciones*, p. 61.

El ensayo tiene mucho espacio para la especulación. Tienes la libertad de fantasear. La fantasía y la imaginación han sido parte del ensayo desde el principio. Hay dos maneras en que puedes imaginar. Una forma es que puedes especular y la otra es que, aun si quieres escribir exactamente lo que pasó, debes tener una imaginación de lo real, tienes que extraer de la masa de material documental un elemento particular. Para hacer eso debes imaginártelo, debes enfocar, y el enfoque en sí es una forma de la imaginación. Nadie puede ser artista sin usar la imaginación y eso incluye al arte literario. Nunca he creído que quien escribe ensayo personal es simplemente un periodista que sólo quiere reportar los hechos. Incluso el periodismo debe emplear cierto tipo de imaginación para detectar cuál es la historia a partir de una masa de elementos.⁵⁹

En ese sentido, la entrevista ficticia de Alfonso Reyes fue un recurso en el cual Carballo apeló a la imaginación. Para ello, utilizó el modelo del libro *Juana de Asbaje*⁶⁰ de Amado Nervo:

Esta entrevista es como la que Nervo hizo a Sor Juana: imaginaria. Más que un diálogo con el autor, es un diálogo con sus libros. El Alfonso Reyes que aquí aparece no está apegado al original, no está visto al natural: es el Alfonso Reyes que me gusta imaginar, cuando, por alguna causa, no estoy frente a ese hombre que ha dicho que el único deporte que prefiere es la conversación.⁶¹

El tipo de diálogo que entabló con la obra de Reyes lo realizó mediante preguntas exploratorias respecto a los siguientes temas:

- Recuerdos de la infancia.
- Recuerdos de juventud.
- Reflexiones estéticas sobre la creación literaria.
- La carta de las “entendederas”.

Por otro lado, la ensayista argentina Liliana Weinberg manifiesta que: “Me ha interesado examinar el ensayo desde las cuestiones tan productivas que puede suscitar el enfoque del discurso o la formación discursiva en Foucault. En nuestros

⁵⁹ Phillip Lopate, “Entrevista”, en *Letras Libres*.

⁶⁰ Publicado por primera vez en Madrid en 1910.

⁶¹ Emmanuel Carballo, “En 1889 hace 70 años nacieron: Waldo Frank, Jean Cocteau, Chaplin, Julio Torri, la Torre Eiffel y Alfonso Reyes” en *México en la Cultura*, p. 10.

días nos encontramos con que el discurso de los estudios culturales se aproxima mucho al del ensayo y enfatiza ciertos rasgos, como la experiencia y el testimonio autobiográfico o la memoria.”⁶²

Rogelio Reyes refuerza esta idea en la entrevista-ensayo que ejerció Carballo en *Diecinueve protagonistas*:

Con las entrevistas-ensayos se aprecia el proceso de maduración de su crítica literaria, pues supo aprovechar el bagaje cultural e intelectual que acumuló con la publicación de sus reseñas críticas sobre narradores, poetas y ensayistas; así como de los recuentos panorámicos de la literatura mexicana y de los homenajes y testimonios en torno a los autores que entrevistó. También utilizó sus textos críticos sobre libros biográficos: diarios, memorias, autobiografías y cartas integrándolos a sus entrevistas como ensayos introductorios con la finalidad de enriquecer la perspectiva de la vida y obra de los escritores abordados.⁶³

2.3 Humanismo e identidad

Graciela Maturo, investigadora y doctora en Letras, ha cultivado una línea de pensamiento humanista e identitaria. La parte humanista está inspirada en la Fenomenología y la Hermenéutica moderna y la sitúa en Latinoamérica:

Es a través del mundo simbólico como el escritor se conecta profundamente con su pueblo, se hace intérprete de un estilo vital, una idiosincrasia o un sistema de valores éticos religiosos, comprender sus obras es acceder a la comprensión de ese ser no totalmente pronunciado llamado América Latina. Por su fondo religioso, el humanismo latinoamericano es propicio al reconocimiento de sentido de la realidad natural e histórica. Venera lugares, santifica personajes, impregna de tensión escatológica todos los hechos de la cultura.⁶⁴

En lo que refiere a la identidad, Maturo dice que: “América Latina está viviendo en progresiva toma de conciencia el descubrimiento reflexivo de su propia identidad

⁶² Liliana Weinberg, “El ensayo como una poética del pensamiento”, *Andamios*, p. 274.

⁶³ Rogelio Reyes, *op.cit.*, p. 210.

⁶⁴ Graciela Maturo, *La razón ardiente: Aportes a una teoría literaria latinoamericana*, p.173.

asumiéndose como sujeto tanto en el plano histórico-político cuanto en el filosófico y creativo”.⁶⁵

Para aplicar los conceptos anteriores a *Diecinueve protagonistas*, haré un análisis de cada todos los autores que aparecen en cada una de las etapas en las cuales Carballo dividió esta publicación. Asimismo, citaré los fragmentos de las entrevistas que considero relevantes para explicar la teoría de Maturo.

2.4 Los protagonistas hablan

Carballo recopiló sus entrevistas en cinco secciones:

1. Ateneo de la Juventud
2. El colonialismo
3. Los contemporáneos
4. Narradores de la revolución y posrevolucionarios
5. Escritores jóvenes

2.4.1 Los ateneístas y el regreso a lo clásico

- José Vasconcelos (1882 - 1959)
- Genaro Fernández Macgregor(1883 - 1959)
- Martín Luis Guzmán (1887- 1976)
- Alfonso Reyes (1889-1959)
- Julio Torri (1889-1970)

⁶⁵ *Ibid.*, p. 165.

Carballo establece “El Ateneo de la juventud” como la etapa inicial de la literatura mexicana del siglo XX. La primera entrevista es la que hace a José Vasconcelos. En la mayor parte de ésta, Vasconcelos, guiado por Carballo, habla de las cualidades literarias de sus compañeros. Resalta en varias ocasiones no solamente las virtudes de aquéllos. También aborda anécdotas y encuentros con otros escritores: “Atenerse únicamente a la inspiración es un error común de los latinoamericanos. Hace tiempo, en Nueva York, me juntaba con Pedro Henríquez Ureña, Salomón de la Selva y el poeta Thomas Walsh en una cervecería...abandoné la vida de tertulia”.⁶⁶

Asimismo, Carballo toca temas enfocados a otros aspectos de la vida de Vasconcelos, como su relación con las mujeres. Intercala aspectos literarios pero también los humanos, como el hecho de exhibir a los escritores como hombres. José Vasconcelos habla de sus fuentes de inspiración respecto a *Ulises criollo*⁶⁷: “Lo escribí en España. Algunas personas han dicho que es mi libro mejor escrito. Es cierto. En él tuvo influencia, sobretodo en el estilo, el ambiente español.”⁶⁸

Asimismo, Vasconcelos sigue abordando la obra al tratar aspectos como la impresión de ejemplares y las ediciones. Finaliza con esta frase: “El *Ulises* tiene por objetivo salvar del olvido las situaciones que amamos”. Más adelante, a pregunta expresa de Carballo, Vasconcelos habla de Justo Sierra, al que consideró su maestro y toca el tema de los autores clásicos:

⁶⁶ E. Carballo, *Diecinueve protagonistas...*p.23.

⁶⁷ Publicado por primera vez en 1935 en México por Ediciones Botas.

⁶⁸ E. Carballo, *op. cit.*, p. 23.

Fui su alumno durante dos cursos en la clase de historia. 'Lean ustedes a Platón, a Dante, a Shakespeare-nos decía- y después vuelvan a leer a Platón, a Dante y a Shakespeare'. Es lo único que recuerdo de él, su mensaje [...] la generación nuestra era, por sus propósitos, universal. Nos interesaba la historia de Grecia; no sabíamos nada o casi nada, de la historia de México.⁶⁹

Con lo expuesto anteriormente, entramos en el terreno de la parte identitaria de la que habla Maturo y que Vasconcelos pone de manifiesto en el siguiente párrafo:

"Papini llamó a América continente torpe que no había producido nada sobresaliente [...] los Estados Unidos sí tienen ese libro, nosotros en cambio, no lo poseemos. Hay que confesarlo con toda honradez para que los jóvenes hagan algo que justifique nuestra inclusión en la literatura universal".⁷⁰

Vasconcelos confiesa que no había interés de los ateneístas por las "cosas" mexicanas y afirma categóricamente lo siguiente:

Lo que hasta hoy hemos hecho, más me causa náusea que admiración. Somos el proceso incipiente, tartamudo, de un pueblo...Yo me considero un subfilósofo porque soy mexicano...Cierta tarde, en el teatro, Caso se exaltó. Me dijo 'México es el fondillo del mundo'. Y cómo no iba a serlo, si vivíamos en el porfirismo.⁷¹

Genaro Fernández McGregor, por su parte, vuelve a tocar el tema de los clásicos cuando Carballo le cuestiona acerca de lo saludable del mexicanismo en la literatura: "Algunos escritores mexicanos se han equivocado al creer que cuando tratan un tema mexicano están escribiendo literatura nacional. Se puede, por ejemplo, hablar de Grecia y crear inconfundibles obras mexicanas".⁷²

⁶⁹ *Ibid.*, p. 35.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 24.

⁷¹ *Ibid.*, p. 36.

⁷² *Ibid.*, p. 57.

Fernández McGregor aborda anteriormente el tema griego al mencionar a Balbino Dávalos, poeta y diplomático mexicano del que dice que conocía con asombrosa perfección la literatura griega y latina, además de la amistad que lo unía a él “no por sus méritos literarios, sino por sus cualidades humanas”.

En otras dos ocasiones, Fernández alude al humanismo de los escritores con los cuales convivió, uno de ellos, Amado Nervo: “Conocí levemente a Nervo. Parecía sacristán, tenía pujos de elegancia. En las reuniones, las mujeres lo asediaban: les recitaba, en tono confidencial, sus propios poemas”.⁷³

Asimismo, Fernández habla sobre la conformación del círculo del Ateneo. Menciona a Henríquez Ureña, Antonio Caso y Alfonso Reyes. Al referirse a cada uno de ellos, habla no solamente de sus cualidades como escritores. También aborda su aspecto humanista. Fernández, textualmente, menciona esta palabra.

El tema humanista persiste en la siguiente entrevista. Carballo hace referencia al humanismo de Martín Luis Guzmán en el texto introductorio: “tiene un talento narrativo extraordinario. Penetra hasta el fondo de sus personajes: los retrata vivos. Posee la virtud de ver el cuadro completo, el retablo. Tiene un gran concepto de la dignidad humana.”⁷⁴

⁷³ *Ibid.*, p. 52.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 55.

En el aspecto de la identidad, Guzmán toma una postura crítica respecto a la literatura mexicana. Afirma que no hay certeza de su existencia, no se puede hablar propiamente de ella. Definió la narrativa mexicana como “escritores jóvenes que hacen cositas”. Explica que hay obstáculos que le han impedido a la naciente literatura mexicana desarrollarse y alcanzar un grado de madurez. Hace un breve repaso de la historia de México, desde la colonia española, pasando por el Porfiriato hasta llegar a la Revolución. Uno de esos problemas fue el hecho de que la libertad adquirida a raíz de la independencia aún no era asimilada por los mexicanos:

Tuvimos que edificar una patria antes de concebirla puramente como ideal y sentirla como impulso generoso; es decir, antes de merecerla. En esas condiciones no podíamos crear una auténtica literatura nuestra. La Reforma trató de realizar la verdadera Independencia, de romper interiormente el orbe colonial. No hubo tiempo: apareció Porfirio Díaz. Díaz instituyó la mentira y la venalidad como sistema, el medro particular como fin, la injusticia y el crimen como arma. Los escritores de esos días, las excepciones, algunas preclaras, no bastan a cambiar el cuadro.⁷⁵

Para Guzmán, apenas es en la Revolución cuando nace la literatura:

Una literatura ya formada, con personalidad nacional, creo yo que sí existe. Es, como la pintura, producto de la Revolución. Esas características las advertimos en las obras que cuentan ese enorme drama que se inició en 1910. Hasta ese momento México no poseía una personalidad consciente de sí misma.⁷⁶

Respecto a los lugares y personas venerados y santificados de los que habla Maturo, Guzmán le narra a Carballo la manera en la cual fueron concebidos sus libros. Menciona las ciudades, las carreteras y ciertos pueblos de España y Francia. Un pueblo, una carretera, una ciudad se convierten en esos lugares para buscar la “inspiración” y escribir las obras.

⁷⁵ *Ibid.*, p.71.

⁷⁶ *Ibid.*, p.70.

En este punto comienzo con el cuarto ateneísta: Alfonso Reyes. Carballo utiliza un estilo literario en la introducción. Pareciera que nos va a contar un cuento. Empieza con la cita de alguien más para exaltar las cualidades del que el mismo Carballo consideró uno de sus maestros:

En cierta ocasión una zahorí persa, rubia y hermosa, auguró a Alfonso Reyes “los ochenta y tantos años de Goethe”. Dados la salud y el vigor intelectual, la profecía es probable que se cumpla. Próximo a los setenta, el autor de *La antigua retórica* ha logrado, reviviendo el mito de Osiris, reunir un todo sus distintas partes. Conquistar la unidad ha sido no sólo su mayor empresa artística, sino acaso su misión humana por excelencia. Reyes cuida el desarrollo de su destino espiritual como algunos empecinados los bienes de su hacienda o el fugaz renombre de sus actividades superfluas.⁷⁷

El tono de la entrevista imaginaria adquiere un carácter casi ficcional no sólo porque fue un diálogo inventado por Carballo, sino por los temas que aborda en la supuesta entrevista, pues los personajes venerados de Reyes están en la literatura infantil de aventuras y resalta el rasgo épico de los clásicos:

Mi padre, cuyo intenso temperamento literario fue sofocado por las obligaciones militares y cívicas, me transmitió el germen de su vocación no realizada [...] despertó mi curiosidad por la antigüedad clásica, me contaba pasos de la historia griega, lugares de Homero, anécdotas de Alejandro; también hazañas de César, de Napoléon; y me enseñaba de modo empírico y casi diré natural a traducir y a retener algunas tiradas de Telémaco, el famoso *Qu'ilmorut* de Corneille; el menos célebre *Jeunesoldat, ou vas-tu* de Lamennais; lo que parecía formar cuerpo con el honor bélico mexicano, nuestro *Bushido*, atmósfera de mi casa y de mi familia. Porque la figura de la guerra siempre estaba a la vista, ya por los recuerdos de mi gente, o como prueba y contraste de las virtudes varoniles.⁷⁸

En algún punto del apartado dedicado a Reyes, Carballo deja de lado el entorno inmediato en el cual se formó aquél para dar paso al contexto social del país. En la obra ensayística de Reyes se revela la otra parte identitaria de la literatura mexicana. Retomé aquella que consideré más clara y que pone de manifiesto la posición de Reyes ante los problemas del país:

⁷⁷ *Ibid.*, p. 103.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 107.

Los muchachos de mi generación éramos desdeñosos. No creíamos en la mayoría de las cosas en que creían nuestros mayores [...] Comenzábamos a sospechar que se nos había educado en una impostura[...] Lamentábamos la paulatina decadencia de las humanidades en nuestros programas de estudio. Poníamos en duda la ciencia de los programas de los maestros demasiado brillantes y oratorios que habían educado a la inmediata generación anterior. Sorprendíamos los constantes flaqueos de la cultura en los escritores modernistas que nos habían precedido, y los académicos, más viejos, no podían ya contentarnos.⁷⁹

Por otro lado, Carballo divide la entrevista ficticia en dos partes. Recurre al testimonio y a los datos históricos para hablarnos de la obra de Reyes. Narra hechos con fechas y lugares y se apoya en citas del propio Reyes para ampliar la información de los mismos o bien, para externar juicios y opiniones sobre ellos. Estamos ante un tipo de ensayo donde, en primer lugar, Carballo apela a la imaginación de la que habla Phillip Lopate porque vuelve a imprimir el mismo estilo que utilizó en la introducción de la entrevista: “Había una vez un hombre que fue testigo de hechos ocurridos en algún momento de la historia de México y que vivió para contarlo”⁸⁰. Y las citas son el testimonio de la experiencia vivida, la cual aborda Liliana Weinberg. Aquellas pasan a formar parte de la biografía del escritor que va contando su vida a la par con los acontecimientos:

Cuando desapareció Savia Moderna, Jesús T. Acevedo “nos congregó en su taller y fundamos la Sociedad de Conferencias para tener trato directo con los públicos”. El primer ciclo se dio en el Casino de Santa María. En cada sesión se presentaban un conferenciante y un poeta. “El éxito fue franco”. “La afición de Grecia era común, si no a todo el grupo, a sus directores”. Se proyectó una serie de conferencias sobre temas helénicos que no llegó a realizarse. Sin embargo, la preparación “tuvo influencia cierta en la tendencia humanística del grupo”.⁸¹

El texto es una mezcla entre el dato histórico y la conversación imaginaria. La elección del tema, el enfoque, el elemento particular del que habla Lopate y que

⁷⁹ Mariano Picón-Salas, “El testimonio de Juan Peña, por Alfonso Reyes”, *Biblioteca Digital de la Universidad Autónoma de Nuevo León*, p. 172.

⁸⁰ E. Carballo, *op.cit.*, p. 111.

⁸¹ *Ídem*.

extrajo Carballo para fantasear la entrevista-ensayo con Alfonso Reyes es la afición y el gusto por lo griego. Pero en la parte final, Carballo, además, recurre a un elemento que Lopate considera uno de los principios del ensayo: el género epistolar. Publica tres cartas que Reyes le dirigió y en las cuales reitera el tema helénico.

Y para cerrar la sección de los ateneístas, Carballo hace de la entrevista-ensayo con Julio Torri una creación con toque poético. Como preámbulo a la plática, publica un soneto que Alfonso Reyes escribió en torno a la casa que Torri compartió con Henríquez Ureña. Inmediatamente después, comienza con la entrevista. A la mitad, hace una pausa en la cual inserta el fragmento del libro *A orillas del Hudson* que escribió Martín Luis Guzmán respecto al cuento *El coleccionista de ataúdes* de Torri, quien menciona lo siguiente respecto a aquél:

“El cuento sobre el hombre que se embriagaba con sangre de gallo nunca lo escribí, se lo conté a Alfonso, quien olvida otro cuento de esos días: el del coleccionador de ataúdes”.⁸² Y aquí interviene Carballo:

Martín Luis Guzmán sí lo recuerda en libro *A orillas del Hudson* (1920): Dice: Julio Torri, humorista impávido, hablaba a menudo de su estrecha amistad con un célebre coleccionador de ataúdes. Muchas horas gastó él en las galerías del extraño coleccionista sin saber qué admirar más, si la cantidad y naturaleza de los objetos allí acumulados o la discreta conversación de su huésped.⁸³

Este fragmento termina con la siguiente frase: "Sí, la historia de México-porque ése es uno de los muchos premios de mi obra-, la historia de esta nación, donde

⁸² *Ibid.*, p. 147.

⁸³ *Idem.*

los hombres no son grandes sino al morir, la historia de un país de muertos...".⁸⁴ Y retoma la entrevista al preguntarle a Torri cómo clasifica a los escritores.

Así es como Carballo recurre a la memoria y al testimonio de los que habla Weinberg como una forma de llenar ese espacio vacío. Ante la falta de memoria de Reyes respecto al cuento de Torri, Carballo le da voz a Guzmán para compensar esa falta. Con esta técnica, se asegura de darle al lector la información completa sin dejar cabos sueltos. Al mismo tiempo, Carballo lo utiliza como un enlace para abordar el siguiente tema.

2.4.2 Los colonialistas y la nostalgia por España

- Artemio del Valle Arizpe (1884-1961)
- Julio Jiménez Rueda (1896–1960)

Carballo alude en la introducción de la primera entrevista a esa añoranza por España con la siguiente descripción:

Su primer libro de ficción-publicado en Madrid-data de 1919; es una novela y se titula *Ejemplo*. En ella el autor se define como 'católico caballero': después de cerca de cuarenta años, esa definición ideológica permanece inalterable. El tema que allí trata y el estilo en el que lo cuenta definen a Valle-Arizpe escritor: será a partir de ese momento, por devoción y dedicación, un colonialista...Su casa es una supervivencia de la Nueva España.⁸⁵

España se constituye como un lugar venerado para Del Valle Arizpe pero también como un acto de evasión: "el colonialismo para mí fue una sustitución. Vivíamos los años tremendos, desastrosos de la Revolución. Como era imposible conseguir la tranquilidad con los ojos puestos en el hoy, le di la espalda al presente y me

⁸⁴ *Ibid.*, p. 148.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 155.

instalé en los siglos de la Colonia. Fue indudablemente lo que ahora llaman acto evasivo”.⁸⁶

Del Valle nombra a Cervantes, Lope de Vega, Francisco de Quevedo como forma de apelación a los clásicos: “el estudio de las letras clásicas es base indispensable de toda educación. No podrá haber buen escritor sin una base seria de estudios clásicos. Sin clásicos un escritor no conocerá su lengua. Y eso es lo primero que debe saber un escritor”.⁸⁷

El clasicismo no sólo constituye la parte humanista. Entraña también la parte identitaria sobre la cual, Maturo menciona que “América Latina ha engendrado un nuevo clasicismo literario que, sin embargo, dista mucho de repetir las pautas del clasicismo antiguo. Más bien diríamos que sus formas estructurales se corresponden con la del clasicismo de la Antigüedad grecolatina”.⁸⁸

Para Jiménez Rueda, ese regreso al pasado es una evasión pero también algo más:

El Colonialismo respondió al estado de ánimo de un momento determinado. Era un poco evasión del lapso revolucionario encaminado hacia mundos estables y apacibles. Nos afanábamos en la búsqueda de una raíz mexicana. Habíamos quedado aislados de Europa por la Revolución y la primera guerra mundial: no llegaban a México libros ni revistas ni obras teatrales. Tuvimos que buscar en nosotros mismos un medio de satisfacer nuestras necesidades de cuerpo y alma.⁸⁹

⁸⁶ *Ibid.*, p. 159.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 161.

⁸⁸ G. Maturo, *op. cit.*, p. 168.

⁸⁹ E. Carballo, *op. cit.*, p. 170.

Asimismo, Jiménez Rueda prosigue al enfatizar la aportación del Colonialismo a las letras mexicanas:

El Colonialismo es un hecho recurrente que se manifiesta en la literatura, en la pintura, en la arquitectura y en ciertas artes menores como la ebanistería...la corriente colonialista está influida por hechos que ocurren en otras partes...contribuyó a enriquecer la lengua que manejaban los escritores, a dotar a la prosa y al verso de cierto ritmo y cierta elegancia en que años anteriores no era frecuente encontrar.⁹⁰

2.4.3 Los contemporáneos y los cambios

- Octavio G. Barreda (1896-1964)
- Carlos Pellicer (1897-1977)
- José Gorostiza (1901—1973)
- Jaime Torres Bodet (1902–1974)
- Salvador Novo (1904–1974)

Carballo omite la entrevista-ensayo al hablarnos de Octavio G. Barreda por considerar "ociosas" las preguntas, mismas que suprimió. En su lugar, publica únicamente las opiniones de Barreda respecto a sus compañeros de grupo: Carlos Pellicer, Enrique González Rojo (1899 – 1939), Bernardo Ortiz de Montellano (1899 – 1949), José Gorostiza, Jaime Torres Bodet, Jorge Cuesta (1903 – 1942), Xavier Villaurrutia (1903 – 1950), Elías Nandino (1900 – 1993), Salvador Novo, Gilberto Owen (1904 – 1952) y Alfonso Gutiérrez Hermosillo (1905 – 1935).

Considero que, lo que hizo Carballo en esta primera entrevista fue presentar a la mayor parte o quizá a los autores más importantes de esta generación. Algunos de ellos no aparecen en *Diecinueve protagonistas*, sin embargo son mencionados en incontables ocasiones por sus compañeros.

⁹⁰ *Idem.*

Por otro lado, Carballo afirma que la literatura ha llegado a una etapa de cambios con la llegada de "Los Contemporáneos". Eso lo plantea respecto al Ateneo y al Colonialismo. Menciona la "preocupación exclusivamente literaria y los límites que impusieron a su formación cultural",⁵ además de cierto interés de algunos escritores por el teatro.

Al respecto, Novo expresa lo siguiente:

La estructura social, económica y política del México actual permite a los jóvenes el ejercicio de la literatura sin subordinarlo a tareas burocráticas. El periódico, la radio, el cine, la televisión, las editoriales les ofrecen formas decorosas de vivir. La multiplicación de los escritores que hoy se observa, tanto en calidad como en cantidad, es evidente.⁹¹

Y el lugar que las letras mexicanas en el plano histórico-creativo (identitario) lo ubica en relación al extranjero pero adoptado a lo mexicano:

Los contemporáneos forman el grupo más valioso de las letras mexicanas del siglo XX. Los distingue la conciencia artística, la cultura vasta y al día, la técnica eficaz que emplean en el verso y la prosa. Como todo grupo con fisonomía propia, concitó la ira y los denuos de las otras banderías. Ellos, los que buscaron las incitaciones del exterior, aprehendieron en poemas, ensayos y obras de ficción algunas de las notas que distinguen el ser y el modo de ser mexicanos.⁹²

En ese sentido, Carballo califica a Gorostiza como perfeccionista y hermético. Asimismo, en Torres Bodet halla a un escritor precoz y experimental. Y en el caso de Salvador Novo, un autor correcto, elegante e inteligente. Así, a esta generación de escritores Carballo les otorga una serie de atributos que forjan esta etapa de la literatura mexicana cuya identidad está determinada tanto por esas características intrínsecas dentro de la propia generación como por las que el propio Carballo les asigna en su papel de crítico a estos autores. La versatilidad de "Los

⁹¹ *Ibid.*, p. 244.

⁹² *Ibid.*, p. 232.

contemporáneos” está determinada por esta serie de cualidades que Carballo les da.

Los contemporáneos, por otro lado, santifican a sus predecesores: el Ateneo de la juventud. Consideran a este grupo como un antecedente importante para ellos. También mencionan al *Grupo de los siete sabios*⁹³, integrado por Manuel Gómez Morín (1897 – 1972), Vicente Lombardo Toledano (1894 – 1968), Alfonso Caso (1896 – 1970), Antonio Castro Leal (1896 – 1980), Jesús Moreno Baca (1894 – 1926), Teófilo Olea y Leyva (1895 – 1956) y Alberto Vázquez del Mercado (1893 – 1980), la colección “Cultura”, los círculos de amigos, así como la manera en la cual se conocieron y formaron su generación.

Respecto a ello, Salvador Novo dice: “Xavier (Villaurreutia) era muy sociable y, al mismo tiempo, muy tímido. Le gustaba conocer personas, pero más que yo se las presentara. Lo puse en contacto con Jaime (Torres Bodet), y pronto intimó con él. Poco después abandonó mi compañía para engrosar el grupo íntimo de los amigos de Torres Bodet”.⁹⁴

Para Carlos Pellicer, el lugar venerado es el Valle de México, con todo y sus paisajes que lo rodean, el lugar donde el personaje vive la mayor parte de su vida. Las experiencias vividas en una ciudad que estaba comenzando a crecer.

⁹³ UNAM FCA. “Los siete sabios”.

⁹⁴ E. Carballo, *op. cit.*, p. 234.

Volvemos a retomar esa parte religiosa/humanista de venerar lugares y santificarlos:

El Valle de México es uno de mis motivos de excursión constante. Conozco los sitios monumentales, no creo haber descubierto que desde la cumbre del Chiquihuite se tiene el mejor mirador del Valle. Cuando uno va a esperar la tempestad, después del mediodía, se ve el Pico de Orizaba, la Malinche, el Nevado de Toluca y, ni se diga, los volcanes del Valle. Podría decirle que el Valle es el inventario de más de la mitad de mi vida. Ha sido medición de capacidad religiosa, de capacidad física. El Valle es el arsenal de mi vida.⁹⁵

2.4.4 Narradores de la revolución y el sentido nacionalista

- Rafael F. Muñoz (1889-1972)
- Agustín Yáñez (1904–1980)
- Nellie Campobello (1900-1986)
- Ramón Rubín (1912-1999)

Rafael F. Muñoz toca el tema central que caracteriza a los autores de esta etapa al responder una pregunta específica que Carballo le hace respecto a dos personajes de la novela *Se llevaron el cañón para Bachimba*⁹⁶:

La revolución es algo más, algo más grande, que nos exhibe a los hombres en toda nuestra insignificancia: es la inconformidad del pueblo con su miseria. Cuatrocientos años trabajando para recibir en pago el hambre que lo enerva, que lo debilita, que lo agota. El hambre, una punta de hierro hundida en el vientre. Las generaciones nacen y mueren con hambre, sin haberse sentido hartas nunca. Hasta que se arrancan del vientre aquel hierro, que en sus manos se convierte en arma para luchar contra su enemigo. Eso es la revolución.⁹⁷

A este sentimiento nacionalista Agustín Yáñez le añade la búsqueda en los hechos de la historia como forma de identificación y la Posrevolución en la cual los aspectos diversos en la vida del país cobran importancia para estos autores. Así lo

⁹⁵ *Ibid.*, p. 193.

⁹⁶ Publicado en 1941 en México por Espasa-Calpe.

⁹⁷ E. Carballo, *op.cit.*, p. 268.

pone de manifiesto al hablar de su obra *La Creación*⁹⁸, como una forma propicia para asomarse a los diversos problemas del país: “Abarcar la vida mexicana en sus distintos aspectos: el arte, la vida universitaria, el campo, el trabajo industrial, la vida obrera, la vida en la ciudad y en la provincia, los problemas políticos y los sociales, la historia”.⁹⁹

La entrevista a Yáñez se desarrolla de acuerdo a su visión sobre sus propias novelas, circunstancia que Carballo aprovecha para formular preguntas de carácter general acerca del papel de la novela en la revolución de las instituciones políticas en el país. A partir de la respuesta de Yáñez, Carballo, en dos ocasiones, introduce su propia voz para exponer su crítica a la obra de Yáñez. Al final de la entrevista, agrega un apéndice en el que proporciona datos sobre el autor. En toda la entrevista-ensayo prevalece el tema de la Revolución. A propósito de las novelas *La tierra pródiga*¹⁰⁰ y *Ojerosa y pintada*¹⁰¹, Carballo reitera el tema revolucionario en Yáñez, principalmente la fuerza de la tierra, de la naturaleza, la vida agrícola en sí.

Carballo ahonda en este rubro en la segunda entrevista del periodo revolucionario y posrevolucionario al hablar de la obra de Ramón Rubín:

Es uno de los escasos escritores mexicanos que conocen el país, que se interesan por retratar las más diversas regiones: cálidas, templadas y frías, en las que viven indios, mestizos y criollos. Conocedor del campo y la ciudad, de los distintos grupos étnicos, sus

⁹⁸ Publicada en 1959 en México por Fondo de Cultura Económica.

⁹⁹ E. Carballo, *op.cit.*, p. 293.

¹⁰⁰ Publicada en 1960 en México por Fondo de Cultura Económica.

¹⁰¹ Publicada en 1960 en México por F.C.E.

obras se caracterizan por el apego a la naturaleza, al carácter de los personajes y a las condiciones sociales y económicas que describe.¹⁰²

La entrevista a Rubín consta de sólo nueve preguntas. El resto es un estudio de su obra a la que Carballo tituló *Historia de una polémica amistosa*¹⁰³ donde Emmanuel critica las novelas de Rubín. Este, en respuesta, le envía una carta a la que Carballo calificó como autorretrato. Aquí, nuevamente aparece lo que Weinberg afirma respecto al ensayo y su relación con la memoria y la autobiografía.

Por su parte, Nellie Campobello toca el tema revolucionario desde sus vivencias personales así como de testimonios recabados:

Las novelas que por entonces (1931) se escribían, y que narran hechos guerreros, están repletas de mentiras contra los hombres de la Revolución, principalmente contra Francisco Villa. Escribí en este libro (*Cartucho, Relatos de la lucha en el Norte de México*) lo que me consta del villismo, no lo que me han contado". (p.336). La relación entre literatura y Revolución la califica así: "Los hombres de la Revolución, joven, no necesitan que los novelen: traen en sí mismos la novela. No tenían entrañas. Eran unos nibelungos".¹⁰⁴

2.4.5. La frescura de los escritores jóvenes

- Juan José Arreola (1918-2001)
- Rosario Castellanos (1925-1974)
- Carlos Fuentes (1928-2012)

¹⁰² *Ibid.*, p. 341.

¹⁰³ Emmanuel Carballo, *Ensayos selectos*, pp. 367-385. Véase ficha completa en la sección Bibliografía.

¹⁰⁴ E. Carballo, *Diecinueve protagonistas...*, p. 334.

En esta etapa Carballo reconoce la aportación literaria de México al mundo de las letras con las obras de Juan Rulfo y Juan José Arreola. Este último considera el nacimiento de la literatura mexicana a partir la Revolución:

La literatura mexicana tiene para mí la misma edad que su Revolución. A partir de ella comienza a integrarse el sentimiento real de lo mexicano. Por eso admiro a López Velarde, quien a pesar de que sintió una íntima tristeza reaccionaria, fue un revolucionario auténtico de la poesía, el primero entre nosotros. Sobre todo cuando escribe *Novedad de la patria* y tantos otros textos en prosa y en verso. Pese a ser un nostálgico, un notario de las cosas que se iban, fue el poeta de la revolución literaria de México.¹⁰⁵

La veneración de Arreola, más que en ciertos escritores, está en la concepción del tiempo y del universo que Franz Kafka, Marcel Proust y James Joyce plasmaron en sus obras:

Joyce trata de hacer lo imposible se precipita el curso universal en la conciencia del hombre. El arte de Joyce consiste en la acumulación de los hechos en un instante. La grandeza de Kafka radica en que su obra es la única que contiene, en profundidad, la imagen del hombre de nuestro tiempo, la imagen del hombre como ser arrojado, como ser abyecto [...] Proust trata de aprehender el tiempo lineal y discursivo, el tiempo que va transcurriendo y que mide la conciencia.¹⁰⁶

Y la identidad la revela desde lo aparente:

Yo me apoyo aparentemente en mi índole de mexicano, por eso mi lucha ha sido desesperada y algunas veces incomprendida. Incomprendida porque es de buen gusto tacharme de extranjerizante; desesperada porque me muevo dentro de un tipo de literatura en el que abundan escritores notables.¹⁰⁷

Rosario Castellanos, según Carballo, es su propia poesía. Y en relación a su propia obra, la poeta habla de su construcción y su estructura, además de sus escritores favoritos (sentido humanista): "A lo largo de mi obra se entrecruzan dos influencias: la corriente emotiva representada por Gabriela Mistral y la corriente de

¹⁰⁵ *Ibid.*, p. 392.

¹⁰⁶ *Ibid.*, p. 393.

¹⁰⁷ *Ibid.*, p. 394.

ideas en la que Jorge Guillén es el representante. Reunidas, ambas corrientes producen algo diferente: mis propios poemas”.¹⁰⁸

Y el lugar venerado para Castellanos es Chiapas: “Me interesa conocer en estas tierras (Chiapas), los mecanismos de las relaciones humanas. Para entenderlos me auxilió Simone Weil. Ella ofrece una serie de constantes que determinan la actitud de los sometidos frente a los sometedores, el trato de los poderosos que dan a los débiles”.¹⁰⁹

Para Carlos Fuentes, la parte identitaria de la literatura tuvo:

Un acontecimiento importante que fue la publicación de la *Revista Mexicana de Literatura*. Hoy la veo como una invitación a la cordura y al mismo tiempo, como una llamada de atención a los pusilánimes. Despertó las pasiones y lo que es mejor, nos despertó a nosotros mismos. Allí se afrontaron problemas genuinos y se desecharon otros que no eran tales o no correspondían a nuestra generación. Allí se dieron algunas batallas, hoy ridículas, pero que en su momento fueron casi heroicas.¹¹⁰

En la mayor parte de la entrevista, Fuentes deja ver su lado humanista al contar experiencias y anécdotas y cómo la ficción se alimenta de la realidad. Esto sucede con la novela *Las buenas conciencias*¹¹¹ y la invención la familia Ceballos: “Yo la intenté como una pura creación literaria. Pero hace un par de días, una señorita guanajuatense se me acercó para decirme que ella se apellidaba Ceballos, que había leído mi novela y que lo que allí se cuenta es la historia de su familia. Le pedí excusas, naturalmente”.¹¹²

¹⁰⁸ *Ibid.*, p. 417.

¹⁰⁹ *Ibid.*, p. 420.

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 443.

¹¹¹ Publicada en 1959 en México por Fondo de Cultura Económica.

¹¹² Emmanuel Carballo, *Diecinueve protagonistas...*, p. 437.

2.5 Carballo y sus protagonistas

Carballo utilizó la entrevista-ensayo como una forma de conjuntar ensayo, periodismo y crítica, tres disciplinas reunidas en un solo género en el que encontré, en primera instancia, una revaloración de la literatura. Esta tarea la llevaron a cabo fielmente cada una de las generaciones de escritores. La manera de hacerlo fue a través de la propuesta de Graciela Maturo con su concepto de identidad y humanismo.

En todas las etapas que Carballo presenta en *Diecinueve protagonistas*, persiste esa parte humanista de las referencias, las charlas, los encuentros, los círculos de amigos, las obras, los autores de otras épocas pero también comparten cosas: cada etapa es un conjunto de visiones y características particulares donde los autores nos hablan de sí mismos y de su manera de ver la vida. Todos y cada uno de ellos le dotó de personalidad a la literatura en sus distintas fases. Y la definición de esta personalidad humanista e identitaria transcurre de una manera natural donde historia y política marchan simultáneamente con el desenvolvimiento creativo y literario de los autores.

La naturalidad histórica es una constante en todos los periodos. La vida del país y sus personajes transcurren envueltos en esa historia. Los escritores la plasman en sus novelas y cuentos. Y dentro de esta naturalidad histórica, hallamos también una construcción de identidad mucho más definida que toma cuerpo entre la historia y la literatura. Esa construcción la hallamos en la entrevista-ensayo, género que Carballo convirtió en algo más que una conversación. En efecto, se

habla de lugares venerados y personajes santificados pero las entrevistas en sí construyen la santidad de los mismos autores. Descubrimos a personajes situados en una realidad histórica y natural suscitada por hechos y acontecimientos específicos irrepetibles y únicos. Esto nos habla de una memoria de la literatura mexicana.

Para los ateneístas los lugares venerados fueron Grecia y España. Los Escritores jóvenes, generación que así denominó Carballo, se definieron bajo tres características: realidad, problemática y confrontación. Dos tipos de humanismo e identidad diferentes. Carballo supo adentrarse en la mente y en el alma de los autores para entablar un diálogo con ellos, un diálogo imaginativo y discursivo, dos cualidades de ese género llamado entrevista-ensayo y así extraer de cada periodo su humanismo e identidad particulares. Con este género, Carballo nos dio la oportunidad para conocer el nacimiento y desarrollo, paso a paso, de un ente llamado Literatura mexicana del siglo XX: "Más que entrevistas son radiografías de la vida y la obra de algunos de los más notables escritores de nuestros días. ¡Quien de veras se interese por la literatura mexicana, tiene la obligación irremediable de leerlo! Quien no lo lea, vivirá en el limbo, no sabrá lo que ha pasado en el siglo XX mexicano". ¹¹³

Carballo, en su función de crítico y periodista no sólo escribió una parte de la historia de la literatura mexicana, también creó todo un discurso en torno a ella, un

¹¹³ Elena Poniatowska, "El mejor crítico literario soy yo: Emmanuel Carballo". *La Jornada San Luis*.

discurso identitario y humanista a través de un género que supo manejar para ello. Además, *Diecinueve protagonistas* es un documento que revalora la literatura donde la memoria se plasma en sus páginas y donde la crítica se vuelve una creación por el hecho de utilizar la imaginación como arma, la misma de la que nos habla Lopate para hacer del ensayo una creación. Así lo hizo con Alfonso Reyes. Imaginar para dialogar, jugar con el ensayo y criticar.

Capítulo III

Cómo elaborar el canon literario: Cuentistas mexicanos modernos

“Contemplo la literatura mexicana como una entrañable y polvosa sala de retratos: unos son de tamaño prudente, otros, exagerados, de cuerpo entero. En la pared sobran todavía espacios por ocupar y otros por desocupar”.

E.C.

3.1 La gestación

Emmanuel Carballo rescató la mayor parte de los trabajos críticos sobre narrativa mexicana que publicó, entre 1953 y 1956, en el suplemento *México en la cultura*. Éste, junto con la Generación de Medio Siglo, fueron los gestores directos de *Cuentistas mexicanos modernos*, antología en la cual Carballo ofreció un repaso del desarrollo de la producción cuentística de los primeros años de la década de los cincuenta.

Para el investigador Iván Pérez Daniel, la revista fue de vital importancia para el mundo intelectual en México por la importancia “capital” que adquiere con aquélla la práctica de la crítica literaria y en la que además, un joven originario de Guadalajara, auspiciado por la beca Rockefeller, inició su carrera. “Carballo posee una amplia vocación como difusor de la literatura por medio de las revistas literarias y está en los inicios de su carrera como crítico de la literatura”.¹¹⁴

Cuentistas mexicanos modernos está dividido en dos tomos. Carballo compiló a veinticinco autores mexicanos, nacidos entre las décadas de los 10 y los 30:

¹¹⁴ Iván Pérez, “Notas sobre los orígenes de la Revista Mexicana de Literatura”, *Tema y variaciones de Literatura*, p. 155.

Cuadro 3.1. Autores que componen *Cuentistas mexicanos modernos*

Primer tomo	Segundo tomo
Juan Rulfo (1917-1986)	Sergio Magaña (1924-1990)
Juan José Arreola (1918-2001)	Emilio Carballido (1925-2008)
Alfonso Toral Moreno (1914 - 2003)	Carmen Rosenzweig (1926-2010)
Armando Olivares (1910-1962)	Enrique Alatorre Chávez (1926)
Edmundo Valadés (1915-1994)	Carlos Valdés (1928)
Gastón García Cantú (1917-2004)	Antonio Souza (1928)
Guadalupe Dueñas (1920-2002)	Manuel Michel (1928)
Eugenio Trueba (1920)	Carlos Fuentes (1928-2012)
Jorge López Páez (1922)	Alfredo Leal Cortés (1931)
Ricardo Garibay (1923-1999)	Tomás Mojarro (1932)
Henrique González Casanova (1924-2004)	Elena Poniatowska (1933)
	José de la Colina (1934)
	Hugo Padilla (1935)

México pasaba por un proceso de transformación en la década de los 50. La migración acelerada hacia las grandes ciudades y el subsecuente crecimiento poblacional y económico llegaron simultáneamente con una nueva expresión social que se vio reflejada en la identidad, los valores y los derechos tanto colectivos como individuales. Con el cambio de lo agrario a la ciudad, sobrevino una infraestructura vasta y explosiva que dotó a las urbes, sobretudo a la ciudad

de México, de una actividad efervescente que le dio vida. Aunado a ello, un proyecto cultural nacionalista derivado de la revolución mexicana dio surgimiento a una nueva élite de intelectuales.

La expresión más clara de ese nacimiento la constituye la “Generación del Medio Siglo”¹¹⁵, empresa colectiva de carácter cultural donde se manifiestan los intereses y orientaciones de escritores y artistas en el ámbito público de México. De acuerdo a las palabras de Leonardo Martínez Carrizales:

La gestión de la generación de medio siglo debe estudiarse en el horizonte de una estructura cultural asentada en los conglomerados urbanos que no sólo se consolida sino que se ampliaba: junto a las revistas, añadamos diarios de distribución nacional, editoriales, centros de esparcimiento, escuelas, universidades, oficinas públicas que reclutaban un ejército de profesionales escolarizados, etc.¹¹⁶

Dentro de toda esta vida agitada en el ámbito público (en cuyo seno surgió la burguesía como una clase establecida y con cierto poder para desenvolverse a través de todas esas actividades) se gestaba un nuevo concepto en las ciencias sociales y humanidades. “Durante ese periodo cambió el concepto total del mundo, así como los paradigmas interpretativos de la realidad social e individual. Se transitó de la preponderancia del ensayo hacia la especialización interpretativa entre las disciplinas humanistas y de las ciencias sociales”.¹¹⁷

¹¹⁵ El nombre surge de una revista publicada en la Facultad de Derecho por Porfirio Muñoz Ledo, Sergio Pitol, Javier Wiemer, Víctor Flores Olea, y el propio Carlos Fuentes, entre algunos otros, de acuerdo a la publicación electrónica *Nexos*.

¹¹⁶ Leonardo M. Carrizales, “Las pautas intelectuales de la Revista Mexicana de Literatura”, *Tema y variaciones de Literatura*, p. 129.

¹¹⁷ Ricardo P. Horcasitas, “La Revista Mexicana de Literatura”, *Mexican Studies/Estudios Mexicanos*, 24, p. 55.

Algunos de los autores antologados en *Cuentistas* ocuparon lugar en las filas de ese grupo: Edmundo Valadés, Ricardo Garibay, Henrique González Casanova, Sergio Magaña, Emilio Carballido, Carlos Fuentes y José de la Colina.¹¹⁸

3.2 El recurso literario del prólogo

La idea del prólogo como género viene desde la antigüedad. Ricardo Cuéllar Valencia (1946), doctor en literatura y profesor/investigador de la Universidad Autónoma de Chiapas, ha estudiado a Alberto Porqueras Mayo (1930), ensayista e investigador español que ha estudiado el prólogo como género literario:

Nace en Grecia, se consolida en Roma y en las literaturas europeas medievales llega a convertirse en una tradición. En la Edad Media va cobrando importancia, sobre todo en el siglo XV. Para Cicerón uno de los principios estéticos fue el ornato, así como para el teatro romano, en especial en las obras de Terencio. El prólogo será un auténtico ornato artístico. El prólogo creará una verdadera atmósfera de ficcionalidad en tanto se interpone entre el lector y la obra y de esta manera se establece un diálogo entre el autor y el lector que abordará el libro.¹¹⁹

El prólogo ocupa treinta páginas del primer tomo de *Cuentistas*. De todos los autores, a Juan José Arreola y Juan Rulfo les dedica más párrafos que a otros, cuestión que él mismo explica al principio. “Juan José Arreola y Juan Rulfo representan al escritor que desde su primera salida formal, marca un momento modificante en la historia de nuestras letras. Sus libros, al mismo tiempo que piedra de escándalo, simbolizan la fe de aciertos en la que es imprescindible detenerse”.¹²⁰ Tal como lo postula Cuéllar, el prólogo de *Cuentistas mexicanos* es un texto orientativo, un medio para entrar en diálogo con el lector e indicarle qué escritores son los más relevantes y cuáles no.

¹¹⁸ Nexos. “Antecedentes a la crítica: Generación de Medio Siglo”.

¹¹⁹ Alberto Porqueras, “El prólogo como género literario y consideraciones en torno a los prólogos de Miguel de Cervantes”. *Sociedad Latinoamericana*.

¹²⁰ Emmanuel Carballo, *Cuentistas mexicanos modernos*, p. VII.

De los veinticinco autores antologados, sólo a nueve menciona y describe su obra en el prólogo: “No incluyo en mis *Notas* más que a autores que han recogido en volúmenes sus textos. Y aún más: sólo me refiero a los volúmenes que me han impresionado, volúmenes que, en mi concepto, dejan entrever al ya inminente cuentista, al escritor que tal vez abra nuevas perspectivas a la ficción mexicana”.¹²¹ Esos nueve escritores son:

- Juan José Arreola
- Juan Rulfo
- Gastón García Cantú
- Guadalupe Dueñas
- Eugenio Trueba
- Ricardo Garibay
- Carlos Valdés
- Carlos Fuentes
- José de la Colina

A este respecto, Cuéllar Valencia, citando a Porqueras Mayo, dice lo siguiente: “El prólogo es el vehículo reservado para la explicación racional de la obra una vez escrita, vehículo con un contacto directo y vivo con el público. Y, en sentido amplio, debemos considerar que el prologuista puede ofrecer diferentes momentos de la estrategia discursiva para lograr la inclinación de los receptores”.¹²²

¹²¹ *Ibid.*, p. VI.

¹²² Alberto Porqueras, *op. cit.*

3.2.1. El ornamento

Carballo inclinó la balanza a ciertos autores. Y la manera a través de la cual lo hizo fue creando un texto como si estuviera escribiendo literatura, ya que utiliza metáforas y figuras retóricas. Estamos hablando de un prólogo con ornamento. Para hablar de este último, abordaré tres conceptos acuñados por Alfonso Reyes: antología histórica, crítica impresionista y creación crítica. Respecto al primer término dice que “toda historia literaria presupone una antología inminente, de aquí se cae automáticamente en las colecciones de textos. Además de que toda antología es ya, de suyo, el resultado de un concepto sobre una historia literaria”.¹²³

Carballo negó en su momento el carácter histórico de *Cuentistas*: “El prólogo se evade de las características que éste debe tener en una antología. Carece, en primer lugar, de perspectiva histórica[...]situar en el tiempo a escritores imberbes-esperanzas que tal vez devengan fracasos definitivos-además de peligroso, es absurdo”.¹²⁴ Y continúa: “Si las antologías que codifican las excelencias del pasado se caracterizan por su estatismo, ésta, que recoge las incertidumbres del presente es, ante todo, dinámica. La generosidad es su brújula”.¹²⁵

A pesar de esta negación por parte de Carballo, *Cuentistas* bien puede considerarse como una antología histórica debido a que él mismo explica que los criterios para seleccionar a los autores fueron que reunieran por lo menos algún

¹²³ Alfonso Reyes, “Teoría de la antología”, *Obras completas XIV*, p. 137.

¹²⁴ E. Carballo, *op. cit.* p. VI.

¹²⁵ *Idem.*

requisito indispensable para crear obras de ficción y también por proximidad en tiempo y espacio. Es decir, todos los cuentos se publicaron entre 1949 y 1956.

El sentido histórico de *Cuentistas*, continuando con los términos de Alfonso Reyes, da paso a los dos siguientes: “Por su parte, las antologías de sentido histórico, cuando persiguen un solo fenómeno, también alcanzan temperatura de creación, de creación crítica al menos”.¹²⁶

La creación crítica para Reyes es una consecuencia de la crítica impresionista, en la que:

No se trata ya de la facultad humana de sentir, sino de una manera de escribir la crítica. Es cosa, ya, de literatos: crítica sin compromisos metódicos cuyo valor depende del talento artístico del crítico, de su sensibilidad y sus dotes literarias, como para una creación más. La impresión humana es especie general, colectiva, de nota antropológica. El impresionismo crítico es función de individuos, y sólo cuenta cuando el individuo es refinado. Tanto, que la mejor manera de explicar este tipo de crítica sería describir al que la ejerce. Ella puede alcanzar por sí la dignidad de una obra artística, creación provocada al roce de otras creaciones...el verdadero crítico impresionista es un creador en creación al punto que, a veces, su comentario supera a lo comentado.¹²⁷

Carballo encontró en el prólogo una forma de hacer crítica en la que también hay creación porque, además de mezclar ensayo y crítica, hace analogías, recurre a los aforismos y cita a otros autores para describir y evocar. Utiliza citas y analogías para comparar las obras de los autores que antologa con otros medios de expresión, uno de ellos el cine.

En ese sentido, critica la obra de Juan José Arreola al compararla con un filme:

¹²⁶ A. Reyes, *op. cit.*, p. 139.

¹²⁷ A. Reyes, “Páginas adicionales”, *op. cit.*, p. 334.

La acción transcurre en un cinematógrafo. Se establece un símil entre el protagonista de la película y el espectador que habla en el cuento en primera persona. Las vicisitudes por las que atraviesa Daniel Brown en la pantalla, el pacto primero, los remordimientos después, van a repetirse en la realidad como estímulos que orillan al espectador a ceder su alma a cambio del bienestar económico. Los planos, el de la fantasía la realidad dormida, se equiparan y confunden. El desenlace de la película, la primacía de la limpia pobreza sobre el pasado esplendor, impide que se consuma el pacto. El autor necesita deslindar los planos.¹²⁸

Otra característica ornamental en la que hace creación con la crítica está en el siguiente párrafo, en el cual, Carballo habla del proceso creativo de Arreola. Para ello recurre a algunas frases de ese autor para establecer comparaciones y metáforas: “Este ficticio problema se disipa a la luz de los estímulos literarios que son una ‘provocación del exterior’, ‘un latido vital anterior al arte’. La provocación que es la flecha, y el latido que es el objeto que ésta persigue, tientan favorablemente al escritor en el proceso de creación de la obra”.¹²⁹ Aquí hay una evocación a la imagen de Cupido. Esto le da un sentido visual y poético al prólogo, lo adorna, lo ornamenta, crea.

Eso sucede también en el siguiente fragmento: “Arreola es la corrección y la fiesta del lenguaje; Rulfo la muerte del lenguaje elegantemente construido, el motín y el triunfo del pueblo”.¹³⁰

3.2.2 Mexicanidad y tradición

Carballo toca el tema de la mexicanidad al hablar de Juan Rulfo y Juan José Arreola como respuesta a otros críticos que según él, pretenden contraponer a

¹²⁸ E. Carballo, *Cuentistas...*, p. XV.

¹²⁹ *Ibid.*, p. IX.

¹³⁰ *Ibid.*, p. VIII.

ambos autores exaltando sus diferencias y estableciendo una jerarquía entre uno y otro:

Quisiera ayudar a deshacer el falso duelo hacia el que tratan de orillar a estos dos cuentistas, tanto el fervor religioso de sus adeptos como el miope afán de algunos críticos. La literatura, y menos los literatos, no pueden equipararse a los bandos contendientes de cualquier deporte en el que necesariamente después de ejercitar las fuerzas hay vencedor y vencido...En literatura no priva la reducción a lo uno, a lo único, si no la coexistencia.¹³¹

Para Carballo, existe una demagogia en torno al término mexicanidad (o nacionalismo que para él son lo mismo) ya que suele confundírsele con el de folclore. En pocas palabras, afirma que el ser mexicano no necesariamente tiene que estar explícito en la obra. “

La mexicanidad como cualquier nacionalismo bien entendido no es una preocupación consciente, una finalidad: es una manera de ser y de actuar en la vida. El escritor que en realidad es tal no se evade de su circunstancia, por el contrario, al expresarse la expresa. Igualmente se puede ser mexicano por alusión que por elusión.¹³²

Respecto a la tradición, Carballo la define en función de la moraleja, elemento presente en la literatura mexicana del siglo XIX y de nuevo, recurre a Arreola y Rulfo para definirla:

Toda fábula implica enseñanza, y la enseñanza ha sido desde tiempos de Fernández de Lizardi una constante de la prosa mexicana. En este aspecto, Arreola está más cerca que Rulfo de la tradición, mas ésta adopta en su obra un perfil distinto del secular: no propende a la cátedra ni al sermón, no da recetas infalibles ni infunde inequívocas maneras de comportarse, simplemente pone ejemplos.¹³³

Algunos párrafos más adelante vuelve a retomar el concepto: “Rulfo, como antes lo apunté, rompe la tradición docente, percatándose que la misión del escritor consiste en mostrar y no en remediar, que el escritor cumple con sus semejantes

¹³¹ *Íbid.*, p. VII.

¹³² *Íbid.*, p. X.

¹³³ *Íbid.*, p. VIII.

interesándose en ellos, y que otros son los que tienen la obligación directa de corregir las deficiencias”.¹³⁴

3.2.3 Canon

Otra característica de la antología es la que menciona en su ensayo *Inclusión y exclusión: la antología de la polémica*¹³⁵ el investigador Isaac Sanzana Inzunza:

Las antologías han tenido un papel muy importante en la estructuración del canon literario desde su nacimiento a finales del siglo XVIII, puesto que toda antología es una colección de obras (o muestras) seleccionadas de otras ya publicadas (o inéditas) con el fin de divulgarlas como modelos a valorar e imitar por un público mayoritariamente compuesto por sectores vinculados a la educación, las artes y las letras. Así, se puede establecer, entonces, que toda antología es un mecanismo que consolida autores, consagra géneros literarios, abre mercados, etc. a través de una persona antóloga, crítico y súper lector que consagra y es consagrado a la vez como autoridad especializada.¹³⁶

Para Sanzana, quien antologa consagra escritores (dedicándoles más páginas en su prólogo que a otros) pero además, establece reglas, cánones, géneros literarios y no sólo eso. El antologador o antólogo se superpone como una personalidad importante con un enorme conocimiento que le da autoridad para establecer esos cánones.

El canon que establece Carballo en *Cuentistas* está en dividir el cuento en dos y a partir de Rulfo y Arreola: “Tanto Arreola como Rulfo, paralelas que en momentos llegan a tocarse, señalarán –y el futuro empieza a hacerse presente- las más

¹³⁴ *Ibid.*, p. XII.

¹³⁵ Publicado en la revista *Borradores*, 2008.

¹³⁶ Isaac Sanzana, “Inclusión y exclusión: la antología de la polémica” en Revista *Borradores*, p. 2.

viales direcciones que entre nosotros puede seguir el cuento: la fantástica y la real”.¹³⁷

Posteriormente, alude nuevamente a esta división cuando habla de la obra de Guadalupe Dueñas: “El mundo de Guadalupe Dueñas oscila entre la aspereza y la ternura: es agridulce. Mitad realista, mitad simbólico. Estos dos planos no se contraponen, se complementan”.¹³⁸ Y lo refrenda al hablar de Eugenio Trueba: “Los catorce cuentos que agrupa en *Antesala* muestran las dos direcciones que siguen sus textos: la fantástica y la realista”.¹³⁹

Mientras a la literatura fantástica la adjetiva de increíble, a la literatura realista le da una definición amplia en un párrafo de trece renglones:

Los cuentistas mexicanos de tendencia marcadamente realista apelan a los buenos sentimientos de sus lectores, no a su sensibilidad. En vez de crear, retratan. En vez de pulverizar la materia con la que trabajan –la realidad-, se concretan a explotar los más pobres recursos de la literatura. La comunicación que se desprende de sus obras pertenece a los dominios de la ética, no a los de la estética. Sus cuentos se reducen, cualquiera que sea la anécdota, a presenta la injusticia en todas sus caras: los abusos del poder, la explotación de la ingenuidad, de la ignorancia, la desesperación de los indigentes. En principio, cualquier lector simpatiza con los que sufren, con los que son explotados. Mas esta simpatía es elemental, no artística.¹⁴⁰

3.3 Semblanza

Justo Serna, catedrático español experto en Historia Contemporánea, ha desarrollado una teoría respecto a este término: “Una semblanza es un parecido. Es un rostro. Es una pintura. Es un ser humano. Es un escrito. Todo ello a la vez y contradictoriamente. Una semblanza es una composición que toma su modelo del

¹³⁷ E. Carballo, *op. cit.* p. XVI.

¹³⁸ E. Carballo, *op. cit.*, p. XXII.

¹³⁹ *Idem.*

¹⁴⁰ E. Carballo, *op. cit.*, p. XXXIII.

natural. Es una recreación breve, sólo atisbada, de rasgos presentes en el sujeto retratado”.¹⁴¹

Además,

La semblanza viene del natural y es el autor quien amplía o comprime, agiganta o achata. En términos literarios es un género prestigioso: por las figuras que son merecedoras del dibujo, encomio o repudio; o por la finura, bondad o maldad de quien retrata. De hecho, la semblanza define más a quien escribe que al escrito, a quien compendia que al compendiado. Por ser recreación, hechura y manufactura, quien hace la semblanza toma una parte, sólo una parte, de todo lo que podría decirse del modelo. Esos rasgos son enfáticamente subrayados o subjetivamente exagerados: para hacer un panegírico o para trazar una caricatura.¹⁴²

El tipo de semblanza que utiliza Carballo, además de datos biográficos, son las respuestas a las preguntas ¿Por qué escribo? ¿Para quién escribo? porque “las respuestas, serias o humorísticas, comprometedoras o evasivas, profundas o superficiales fijan, de cualquier manera, la posición de cada cuentista como hombre y como escritor”.¹⁴³ En esta parte retomo nuevamente la creación crítica de la que habla Alfonso Reyes en el sentido de que en aquélla hay una provocación por parte del crítico que invita a la reflexión acerca del ejercicio de la escritura.

Para ilustrar esta reflexión tomé el testimonio de Alfonso Toral Moreno, quien, además de responder a ambas preguntas, hace una reflexión sobre el delirio, la extrañeza y la locura que algunos autores emplean en su obra:

El poeta se justifica cuando en el papel dice cosas sin sentido, pues dicho aquello de palabra sería tomado como locura. El campo de las posibilidades es infinito. Y precisamente por eso, el número de argumentos y situaciones literables no puede tener fronteras. Sólo que quien hace uso de las posibilidades de una manera prudente para no causar extrañeza, tiene en esa misma prudencia su inhibición...el mundo imaginario es

¹⁴¹ Justo Serna, “Breve teoría de la semblanza”.

¹⁴² *Idem*.

¹⁴³ E. Carballo, *op. cit.*, p. V.

mucho más rico que el mundo real...se necesita estar enfermo para sentir o comprender lo que un delirante dice. El delirio, a menudo, es fuente de palabras muy bellas y pensamientos muy profundos...¹⁴⁴

Algunos otros como el escritor sonoreense Edmundo Valadés se vuelven críticos de sí mismos al afirmar que “sé que cuando escribo, antes que nadie, lo hago para mí mismo...y el mejor medio para realizarme íntimamente, para situarme ante mi propia autocrítica, para ser yo mismo más cabalmente”.¹⁴⁵

La escritora Elena Poniatowska, a su vez, relata un minicuento donde ella y Carballo son personajes. En vez de responder a las preguntas, Poniatowska caricaturiza y al mismo tiempo, enfatiza la figura de Carballo en las letras de la siguiente manera: “¡Es el futbolista de la literatura mexicana! Es el más alto de los intelectuales y el más atrabancado”.¹⁴⁶ En este sentido, la semblanza, al igual que el prólogo, es un género o medio que sirve de discurso para situar al antologador como una figura prominente dentro de las letras.

Por su parte, Carlos Fuentes reflexiona sobre ambas preguntas y dice lo siguiente:

No tiene derecho, mi amigo Carballo, de andar haciendo estas preguntas. Pero alguien ha dicho que Emmanuel es un <enfant terrible> de tiempo completo, y en consecuencia uno de sus deberes de oficio es la zancadilla literaria. ¿Por qué escribo, para quién escribo? ¿Por qué, para qué se corren las cortinas cada mañana? Y baste. Existen dos grupos: los que tienen la pluma en la mano, y los que la usan en el sombrero. Por ningún motivo deseo pertenecer al segundo grupo.¹⁴⁷

Carmen Rosenzweig va más allá de la reflexión y hace un ejercicio de introspección, de búsqueda, de creación:

¹⁴⁴ Alfonso T. Moreno, *Cuentistas...*, p. s/n.

¹⁴⁵ Edmundo Valadés, *Cuentistas...*, p. s/n.

¹⁴⁶ Elena Poniatowska, *Cuentistas...*, p. s/n.

¹⁴⁷ Carlos Fuentes, *Cuentistas...*, p. s/n.

Hay el afinamiento necesario, leve después, lento siempre, de la creación. Pero había el momento ardoroso, duro, aparecido con la violencia de los instantes excepcionales, en que estaba ahí la necesidad dolorosa de abrirse, para asir lo único, insustituible, lo humano, su esencia y querer darlo a los otros hombres. A los otros. Querer de años y torpes inicios, a pulso, apresurados. Después, ejercicios amplios, amplios, pero digo, latiendo en ellos regularmente la medianía. Pero era necesario ir, sin mucho miedo, en el camino de pasos enrarecidos, angostos, para que, en un momento singular, se lograra la brizna y surgiera el milagro del asimiento.

Sergio Magaña aborda también el aspecto creativo y va al origen de esa creación:

Se escribe por necesidad y porque a uno le gusta. Los propósitos, los fines, son meros pretextos. Estos pretextos alientan pretensiones asombrosas y altruistas, pero su motivación tiene una base menos elevada: la creación artística es un producto del resentimiento. El origen del resentimiento puede ser racial, sexual, social, religioso, ético, y aun físico; descompensaciones que el hombre común soporta y nunca el artista, pues cree necesario resolverlas de algún modo, de ahí el arrebató de los románticos y de los místicos: <todo está desquiciado y debo ajustarlo>. Es decir, hay una esperanza de reformar al mundo de acuerdo con la visión del sujeto. Entonces, se denuncia el problema ajeno, la vida de los demás, sus malaventuranzas, sus errores. Desde tal punto de vista, el yo del creador es perfecto.¹⁴⁸

3.4 ¿Qué dicen los otros cuentistas?

Los testimonios siguientes, al igual que los anteriores, los tomé textualmente de

Cuentistas Mexicanos Modernos:

Cuadro 3.2 Respuestas de los autores a las preguntas “¿Por qué escribo?” y “¿Para qué escribo?”

Autor	¿Por qué escribo?	¿Para qué escribo?
Enrique Alatorre Chávez	“Porque deseo expresar la circunstancia que me rodea”.	“Para señalar los problemas sociales de mi pueblo”.
Emilio Carballido	“En general, es un poco absurdo preguntarle a un autor los motivos por lo que escribe; aun sin mucha perspicacia, se encontrarán mejor en el curso de su producción, mucho más claramente que en su respuesta a una pregunta directa”.	“Cada obra literaria tiene poderes para establecer contacto entre el autor y algunos o muchos individuos. En ese sentido espero que operen mis trabajos”.
José de la Colina	“Por rescatarme del	“Para los seres que

¹⁴⁸ Sergio Magaña, *Cuentistas...*, p. s/n.

	momento, para vencer la soledad, para infiltrar mi ser en los demás”.	conozco y amo”.
Guadalupe Dueñas	“Significa para mí satisfacer una necesidad: liberarme de un caos de imágenes internas imponiéndoles el orden de la palabra”.	“Todo el que escribe aspira a comunicarse con los demás y al elegir el tema y la manera de desarrollarlo, está eligiendo también al lector”.
Gastón García Cantú	“Los cuentos son respuestas a ciertas preguntas entrañables. A veces vitales. Lo demás, escribirlos, es problema de estudio, de trabajo incesante en uno mismo con sus propias palabras”.	“Decir entre nosotros que se escribe para el pueblo es una esperanza o una tontería”.
Ricardo Garibay	“Es un hondo placer escribir. El que haya logrado el adjetivo imprescindible, la imagen exacta, la idea claramente expresa, me creará”.	“Quizás para mi vanidad, o para nada. ¿Para qué trabaja un obrero?”.
Henrique González Casanova	“Porque quiero ser escritor, quiero ser escritor porque pienso que puede haber hombres a los que interese lo que escriba”.	“Probablemente lo hago para las ratas, la humedad o el fuego, a lo mejor, quien sabe, para el erudito bibliófilo que reduzca a una ficha las obras.
Alfredo Leal Cortés	“Escribo por una sola causa: por necesidad”:	“Considero que estamos obligados a servir al grupo humano a que pertenecemos, a serle útil en todo momento”.
Jorge López Páez	“Para perder mi tiempo”.	“Si lo supiera, no escribiría”.
Manuel Michel	“Porque es el único medio que tengo de expresar mis	“Trato de escribir para todos y para mí mismo.

	ideas, mis impresiones y mi visión del mundo”.	Quisiera detenerlos un momento en su prisa cotidiana y en sus angustias materiales”.
Tomás Mojarro	“Para estar en paz conmigo mismo. No me guía, al hacerlo, ningún otro interés que el de actualizar mi afición”.	“Aspiro al escribir a que se ame, como yo amo, lo grande de las pequeñas tragedias, con todo lo que tienen de grotesco, doloroso y criminal”.
Armando Olivares	“Por impulso, por andar intentando sobre el tiempo una dimensión más larga”.	“Esto que escribo no es sino una botella de mar”.
Hugo Padilla	“Por una fuerza interior que me impele a hacerlo”.	“Para nadie, porque al fin nadie es alguien”.
Antonio Souza	“Por vanidad, porque me divierte...”	“Para aquellos que como a mí les guste la vida y sus sorpresas”.
Eugenio Trueba	“Porque hay cosas que mueven a intentarlo y por un motivo elemental de relación”.	“Seguramente muy pocas veces se consigue realizar el propósito natural de conturbación, pero ya puede ser ventajoso padecer el motivo...debería escribirse anónimamente”.
Edmundo Valadés	“Para ser yo mismo cabalmente”.	“Para mí mismo”.
Carlos Valdés	“No creo que ningún escritor pueda explicar satisfactoriamente el porqué de su vocación”.	“Para todo aquél que me quiera leer”.

3.5 Entre el realismo y la fantasía

Carballo reinventa el concepto de prólogo y plasma sus ideas sobre la literatura mexicana en *Cuentistas Mexicanos Modernos* al inclinar la balanza hacia ciertos autores pero también para construirse a sí mismo y ante los demás como una figura clave dentro de las letras mexicanas. Este detalle salta a la vista al revisar la extensión del prólogo, que, en comparación con los cuentos antologados, es enorme.

Dentro de los primeros párrafos del prólogo, Carballo habla de las características de *Cuentistas mexicanos*. Afirma que es heterodoxa y que tiende más a la laxitud que al rigor. Otro adjetivo que Carballo le da a *Cuentistas* es la de ser dinámica y no estática, ya que, según sus propias palabras, esta antología, al ser laxa, dinámica y heterodoxa, nos habla de una obra que en su momento pretendió ser amable y difundir autores no consagrados ni tan conocidos. En efecto fue un espacio de divulgación para esos escritores. Esto, con el fin de ofrecer una “muestra” de la producción literaria mexicana en esos años.

Y aunque *Cuentistas mexicanos modernos* es una obra que reúne varias voces también es un tipo de discurso donde convergen prólogo, antología y semblanza. Estos tres géneros literarios pretenden construir e instruir en el lector sobre literatura mexicana, así como a quiénes debiera conocer, leer y admirar. Además, no sólo sitúa a ciertos escritores sobre otros en importancia, ya que también divide la literatura en dos: realista y fantástica. Carballo estableció así un canon.

Cincuenta y siete años después de la publicación de *Cuentistas Mexicanos Modernos*, sale a la luz *Párrafos para un libro que no publicaré nunca*. Ahí, Carballo afirmó que “no distingo entre realidad y ficción. El realismo es imaginación; la imaginación, realismo”.¹⁴⁹

Asimismo, Carballo toca el tema de la mexicanidad y la tradición ¿Qué pretendió al incluir un párrafo donde habla de ese concepto? ¿Establecer una postura y dar su opinión sobre ese tema? ¿O sólo lo usó como ejemplo para elogiar la obra de Arreola?

A raíz de la publicación de *El laberinto de la soledad*, de Octavio Paz, Carballo, a propósito de *Cuentistas mexicanos*, aprovechó para hablar de un tema imprescindible para quien se hiciera llamar intelectual en México: el tema “de vanguardia” en los 50 era abordar y reflexionar sobre la mexicanidad o lo mexicano. Probablemente lo hizo con ese objetivo o bien, por seguir los pasos de Paz (de quien fue ferviente admirador) o tal vez como respuesta personal a la opinión de quien consideraba su maestro.

Respecto a la tradición, Carballo construye una definición propia. Si para Alfonso Reyes la tradición era el pasado histórico o como diría Carlos Fuentes, seguir siendo hijos de la Contrarreforma española, Carballo ubica la tradición más bien en lo secular, es decir, en los sermones, las cátedras o recetas para el buen comportamiento. Con Arreola, esta tradición adquiere otro matiz: ejemplificar.

¹⁴⁹ Emmanuel Carballo, *Párrafos para un libro que no publicaré nunca*, p. 25.

Particularmente, considero que, al hablar tanto de mexicanidad como tradición y al establecer un canon al dividir literatura fantástica y realista, además de volver a inclinar la balanza hacia Carlos Fuentes, Juan Rulfo y Juan José Arreola, le dio a la literatura mexicana una revaloración desde estas perspectivas. Por un lado, el hecho de ser mexicano como un quehacer y una práctica y la tradición como una continuidad y una revaloración del pasado desde el presente. Y esta revaloración, además, bien pudo abrir un tema de debate para redefinir el realismo y la fantasía en la literatura mexicana. Y esta revaloración la presenta de una forma ornamental. Hizo de la crítica algo bello, como si estuviera escribiendo literatura, como si la estuviera creando.

Capítulo IV

Tarea de sabios: Diccionario crítico de las letras mexicanas en el siglo XIX

“La literatura es un péndulo que va de la aceptación al rechazo pasando por la indiferencia”.

E.C.

4.1 Los comienzos

“En febrero de 1991 apareció mi libro *Historia de las letras mexicanas en el siglo XIX*, auspiciado por la Universidad de Guadalajara. Se trata de un manual que abrió brecha en esta clase de estudios. Su virtud básica, creo, la constituye la honradez”.¹⁵⁰ Así comienza Emmanuel Carballo la advertencia preliminar del *Diccionario Crítico de las Letras mexicanas en el siglo XIX*.

Cuadro 4.1 Publicaciones que anteceden a *Diccionario crítico de las letras mexicanas en el siglo XIX*, editorial y año de publicación.

Publicación	Editorial	Año
<i>Historia de las letras mexicanas en el siglo XIX</i>	Universidad de Guadalajara	1991
<i>Reflexiones sobre literatura mexicana en el siglo XIX</i>	Colección Biblioteca del ISSSTE	1999

Historia de las letras mexicanas en el siglo XIX, a su vez, tuvo sus antecedentes en:

- *El cuento mexicano del siglo XIX* y *La novela mexicana del siglo XIX* (1982).
- *La poesía mexicana del siglo XIX* (1984).

Todas las obras son de Carballo.

¹⁵⁰ Emmanuel Carballo, *Diccionario crítico de las letras mexicanas en el siglo XIX*, p. II.

4.2 El diccionario y su definición

Luis Fernando Lara (1943), lingüista, investigador y académico mexicano, explica que:

El diccionario materializa una parte muy importante de la memoria social de la lengua, es decir, deja ver cómo, cuando una comunidad lingüística comienza a reconocerse a sí misma en su historia y en su pluralidad, procede a construir una memoria de sus experiencias significativas, que ciertamente se guarda en textos y en relatos de la más diversa índole...En segundo lugar, que esa memoria se convierte en uno de los medios principales para que haya condiciones de entendimiento entre todos los miembros de la comunidad lingüística, lo que da cohesión a las sociedades y proyección a su cultura. En tercer lugar, que en virtud del hecho de que el diccionario es un depósito de memoria social manifiesta en palabras, es un texto en cuya veracidad *crea* la comunidad lingüística una poderosa creencia, de la que derivan, no solamente condiciones de validez de muchos actos verbales, sino también un sentimiento social de identidad.¹⁵¹

4.2.1 Memoria y sentido práctico

Respecto a la memoria, Carballo alude a este recordar la literatura del siglo XIX como un intento por historiar tanto las revistas literarias como la oratoria. Su interés por este periodo lo expresa en una entrevista que le realizó César Güemes (1963) al manifestar que comenzó su estudio por las letras del siglo XIX desde la década de los 50:

Ese volumen lo empecé a pensar en 1952. Y en 53 me vine a la ciudad de México con la beca del Centro Mexicano de Escritores [...] Estaba leyendo apenas y no me conformaba con repetir lo que otros habían dicho. Me volvieron a dar la beca al año siguiente y continué con lo mismo, metido en el siglo XIX pero también trabajando el XX, porque son esos los dos periodos que más me importan. La Colonia la conozco poco, la he leído pero no estudiado. Me tardé cerca de veinte años en escribirlo y en pensarlo cerca de cuarenta [...] hay autores que no me interesan en lo más mínimo, pero que forman parte de nuestra historia y nuestra tradición.¹⁵²

Jesús Gómez Morán (1969), colaborador del diccionario, afirma que el diccionario viene a cubrir un vacío que persiste en las letras mexicanas porque no hay un registro histórico respecto a ese periodo en lo concerniente a la literatura

¹⁵¹ Luis F. Lara, *Teoría del diccionario monolingüe*, p. 18.

¹⁵² Rogelio Reyes, *Emmanuel Carballo: protagonista de la literatura mexicana*, pp. 144-145.

mexicana. No hay un diccionario de las letras del siglo XIX, con el cual, manifiesta Gómez Morán, seguimos teniendo esa deuda.

Referente al sentido práctico, la idea del diccionario obedeció, según Gómez Morán, a que:

Las ediciones universitarias pueden tener una circulación algo limitada, la búsqueda en el manual implicaba hasta cierto punto tener que revisar muchas páginas de texto con el fin de ubicar lo que al estudiante y al usuario en general le interesa saber. La misión que tiene el diccionario es el hecho de que, a partir de las entradas organizadas de modo alfabético, agiliza el momento de la búsqueda.¹⁵³

Carballo menciona la transformación del manual *Historia de las letras mexicanas del siglo XIX* en el diccionario haciendo hincapié en la colaboración tanto de Gómez Morán como de la ensayista, poeta e investigadora mexicana Norma Elizabeth Salazar Hernández (1968). Admite que el trabajo de ambos fue decisivo para que el diccionario llegara a los lectores. En efecto, las entradas del diccionario están constituidas por los siguientes elementos y forma de organización:

Apellido, nombre (año de nacimiento-año de muerte).

TÓPICO O TEMA. Desarrollo.

4.2.2 Oratoria y cohesión

Con referencia a la cohesión y proyección cultural de las sociedades de las cuales habla Lara, Carballo estudia aquellos temas que cobraron auge en el XIX. Para él,

¹⁵³ Entrevista a Jesús Gómez Morán, Abril 11, 2016.

orador, militar y leguleyo fueron tres de las profesiones más ejercidas en el siglo antepasado:

Uno de los géneros más importantes en el siglo XIX era la oratoria, pues los políticos, los religiosos, los académicos y los leguleyos la practicaban. La oratoria fue en ese tiempo lo que ahora es de alguna manera la radio y la televisión. Era el contacto directo con una persona carismática y su manera de gesticular y pararse; con un público ávido de novedades.¹⁵⁴

En este sentido, la oratoria adquirió, para Carlos Ferrara Cuesta, académico e investigador de la Universidad Autónoma de Madrid, “un lugar preeminente en la vida pública del siglo XIX. Las dotes oratorias fueron consideradas un activo esencial en la trayectoria política [...] Asimismo, en las biografías de los políticos del siglo XIX se destacó de forma sistemática su elocuencia”.¹⁵⁵

Aunque el texto de Ferrara habla principalmente de la oratoria de la Nueva España y su importancia durante el siglo XVIII y XIX, este mismo auge, producto de la herencia del viejo continente en los personajes aludidos en el diccionario, cobra relevancia en el *Diccionario crítico* porque Carballo divide la oratoria en los siguientes rubros: política, forense, académica y sagrada.

Para Ferrara, la oratoria política:

Se distingue por el predominio de la pasión, por el arrebató y vehemencia de sus acentos, por su carácter batallador, y por la importancia que en ella tiene la polémica. Rara vez es didáctica, y caso de serlo, la exposición de los principios no es en ella otra cosa que la bandera que se despliega antes del combate; si apela a la belleza y al Arte, no es tanto por miras estéticas, como por utilizar un arma poderosa y excitar, a la vez que la pasión, la fantasía de los oyentes; difícilmente es templada, mesurada y serena, y mucho menos

¹⁵⁴ Carlos Paul, “Escribir en el México del siglo XIX implicaba una labor de enseñanza: Emmanuel Carballo”, *La Jornada*.

¹⁵⁵ Carlos F. Cuesta, *Teatro y Oratoria política en el siglo XIX. La escenificación parlamentaria en la Restauración*, p.1.

dulce ni apacible; la pasión en todas sus formas es lo que en ella domina y le da carácter.¹⁵⁶

Para Julio Jiménez Rueda, la oratoria política marcó el principio de la vida independiente de México. “De ahí la importancia que tiene en la historia de la literatura mexicana. Es el vehículo para expresar, ya sin trabas, las ideas que forman el acervo de la cultura política y social de entonces”.¹⁵⁷

El ensayista, catedrático y crítico literario mexicano Alberto Paredes (1956), por su parte, equipara la oratoria con el ensayo en el sentido de que:

Oratoria y ensayo son un puente, acaso el puente de puentes para el ser humano. Median y medran entre el yo y el ello. Ello: se habla de algo y aun cuando ese algo sea el sí mismo autoral se trata de estudiarse...las piezas oratorias son una apelación a la comunidad inmediata en las que el autor comunica un cierto estado de cosas, su posición ante ellas y en consecuencia, los apela a incorporar esa actitud.¹⁵⁸

Más adelante, Paredes afirma que la oratoria es el arte de expresarse. Que el ideal de la pieza oratoria era que la secuencia de pensamiento fuera correcta y que su ornamentación o riqueza expresiva estuviera en armonía con lo enunciado.

4.3 El crítico literario

4.3.1 T.S. Eliot

El crítico inglés hablaba de la aptitud del crítico y su capacidad de distinguir una obra buena de una mala. Si un crítico no cuenta con esta aptitud, es una figura que no tiene credibilidad, es decir, sus teorías no merecían fe. Afirmaba también

¹⁵⁶ Manuel de la Revilla y Pedro Alcántara García, “Principios generales de literatura e historia de la literatura española”. *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*.

¹⁵⁷ Julio J. Rueda, *Letras mexicanas en el siglo XIX*, p. 88.

¹⁵⁸ Alberto Paredes, *El estilo es la idea: ensayo literario hispanoamericano del siglo XX*, p. 31.

que “para analizar el goce que un poema produce el crítico tiene que haberlo experimentado; y ha de convencernos de la certeza de su gusto”.¹⁵⁹

4.3.2 Antonio Alatorre

Por su parte, el filólogo y crítico mexicano manifestaba que la crítica tiene una función pedagógica porque es una guía para los lectores. Asimismo, el crítico tiene una necesidad de comunicar sus impresiones sobre la obra, es decir, necesita hacer partícipe a los otros acerca de sus opiniones y le confiere, además, el don de la recreación de la obra. “Esta tarea no se apoya fundamentalmente en bases científicas sino en una intuición personal iluminada por la inteligencia...el crítico parte creadoramente de su impresión de la obra literaria”.¹⁶⁰

4.3.3 Pedro Henríquez Ureña

El crítico dominicano formó su idea del positivismo a partir del filósofo inglés Stuart Mill, quien sostenía la significación de la experiencia como base de los métodos científicos: “Todo lo que conocemos de los objetos es: las sensaciones que nos dan, y el orden en que ocurren esas sensaciones. Del mundo exterior nada conocemos ni podemos conocer sino las sensaciones que obtenemos de él”.¹⁶¹

Carballo concibió la disciplina del crítico en tres palabras: amor, rigor y profesionalismo. Para él, adquiere un papel “de árbitro” en el sentido de que un crítico debe poner orden y al mismo tiempo, convertirse en cronista de su tiempo.

¹⁵⁹ T.S. Eliot, *Función de la poesía y función de la crítica*, p. 45.

¹⁶⁰ Antonio Alatorre, *Ensayos sobre crítica literaria*, p.18.

¹⁶¹ Pedro Enríquez, *Cuestiones filosóficas, el positivismo independiente*, p.3.

Así, el crítico contrae un compromiso con el momento histórico que le toca vivir. Reconoce, por igual, que una valoración objetiva de la obra que analiza es una encomienda difícil y establece una división entre los juicios sobre aquellos autores “que le gustan” y los que no:

A mí, como crítico, me tocó desenterrar a dos escritores que al inicio de los cincuenta casi no figuraban a la alza en la bolsa de valores de nuestra literatura [...] me tocó en esa década también poner en órbita a dos narradores...así como cooperé al surgimiento y revaloración de ciertos escritores también cooperé a desplazar hacia el desván de los vejestorios a ciertas tendencias que estéticamente no me complacían.¹⁶²

En cuanto al método empleado para el estudio de una obra, Carballo afirmaba que utilizó distintas maneras de entenderla: la biográfica, la histórica, la sociológica, la psicológica, la antropológica y la estética:

Trato de desmontar un cuento o una novela, mostrar al lector cómo están hechos (personajes, estructura, estilo) y volverlos a armar como si fueran objetos de alta relojería. Una vez analizado el tema me interesa situarlo dentro de la bibliografía del autor, al lado de las obras que están escribiendo sus compañeros de generación y, por último, indicar qué novedades trae consigo a la historia de nuestras letras.¹⁶³

4.4 Entre teóricos y escritores

4.4.1 Los del XIX

Para este capítulo enfocaré mi estudio únicamente en cinco autores: Ignacio M. Altamirano, Manuel Gutiérrez Nájera (1859 – 1895), José López Portillo y Rojas (1850 – 1923), Amado Nervo (1870 – 1919) y Justo Sierra. La razón de esta selección obedeció a que Carballo les dedicó entre cinco y seis páginas a todos ellos, más que al resto de los escritores. Y de ellos, abordaré los tópicos de los cuales Carballo ofrece más información:

¹⁶² E. Carballo, *Párrafos para un libro que no publicaré nunca*, p. 45.

¹⁶³ *Ibid.*, p. 133.

Cuadro 4.4 Los cinco autores y los tópicos que Carballo maneja en cada uno en el *Diccionario crítico de las letras mexicanas en el siglo XIX*

Autor	Tópicos
Ignacio M. Altamirano	Historia y crítica literaria, novela
Manuel Gutiérrez Nájera	Historia y crítica literaria, poesía
José López Portillo y Rojas	Historia y crítica literaria, novela
Amado Nervo	Cuento y poesía
Justo Sierra	Historia y crítica literaria, Historia y ensayo sociopolítico, Oratoria política

4.4.2 Altamirano y la exaltación nacionalista

Carballo expone la historia crítica de Altamirano con una reseña histórica del papel de este último como tal. Expone datos como revistas y algunas otras incursiones literarias del escritor guerrerense y el año de su publicación. Esto con la idea de apoyar la primera premisa que enuncia: Altamirano como el primer intelectual que practica la “historia literaria” de México. Posteriormente emite un breve contexto histórico respecto a la restauración de la República y el exacerbado nacionalismo presente en la obra de Altamirano. El resto del texto son citas del crítico José Luis Martínez (1918-2007) y del propio Altamirano respecto al papel de la literatura mexicana en el siglo XIX. Carballo hace un juego de argumentaciones donde a veces, se apoya en las citas para emitir sus propios juicios, en los cuales le otorga la razón a sus citados (e incluso reitera las virtudes señaladas y exalta algunas

más) y en otras hace lo contrario: emite opiniones personales sobre el autor y posteriormente cita tanto a Martínez como a Altamirano para apoyarse en ellos.

Asimismo, en algunas otras ocasiones Carballo hace uso de la paráfrasis. En un fragmento utiliza las siguientes palabras: parece decir y no otras más categóricas y convincentes como afirma, expresa, manifiesta. “Altamirano parece dar por supuesto que el escritor debe superar una serie de problemas lingüísticos para transmitir su mensaje, y, desatendiéndose de ello, se ocupa exclusivamente de éste”.¹⁶⁴ Esto nos habla de la crítica positivista planteada por Henríquez Ureña respecto a la sensación y del carácter ‘impresionista’ del que habla Alatorre. Carballo nos da esa posibilidad. Adopta una actitud amable con el lector del Diccionario donde, en ese momento, se baja del *podium* del crítico certero y sagaz para situarse en un terreno donde le da cabida a la sensación, a la impresión.

Respecto a la novela de Altamirano, Carballo reitera el carácter nacionalista de aquél y establece parámetros respecto a ese género literario y aborda otros temas como la educación, la situación sociopolítica de esa época y sobretodo, qué estilo debieran adoptar los escritores en sus obras, conminándolos a ser elegantes pero adaptables en una sociedad donde prevalecía el analfabetismo:

En sus *Revistas Literarias de México* (1821-1867) Altamirano expone sus ideas sobre la novela, sobre el papel que cumple, sobre su utilidad en la educación del pueblo; estas ideas son importantes por dos motivos: primero porque servirán de parámetros a la novela que se escribe del costumbrismo a la llegada de los modernistas; y segundo, porque el propio Altamirano las pone en práctica en sus obras novelescas.¹⁶⁵

¹⁶⁴ E. Carballo, *Diccionario...*, p.18.

¹⁶⁵ *Ibid.*, p. 20.

Al reproducir el pensamiento de Altamirano con referencia a lo que debiera ser la literatura y la manera en la cual debe ser escrita, Carballo establece ya un modo de lectura e inclina la primera balanza hacia uno de los seis autores que para él son el parteaguas de las letras mexicanas no sólo del siglo XIX sino de la literatura contemporánea. Y para ello, se vale del recurso de la novela, de la que hablará ampliamente citando ahora al escritor y miembro del Ateneo de la Juventud Carlos González Peña (1855-1955). Mientras que para Carballo Altamirano propone la práctica de escribir novelas como un oficio en todo el sentido de la palabra, González Peña alaba el hecho de que se le conceda a la novela una estructura artística en su composición. “Concibe la historia de ellas con un gran sentido de proporción, de unidad, de sobriedad; sus relatos son ponderados y concisos, al contrario de los copiosos y desordenados que en su época se estilaban”.¹⁶⁶

A pesar de los comentarios negativos respecto a los personajes ‘fallidos’ y el ‘derrumbamiento de la trama’ en sus dos novelas *Clemencia*¹⁶⁷ y *El Zarco*¹⁶⁸, Carballo expone las cualidades de Altamirano que son, principalmente, su talento artístico en cuanto al estilo, la descripción de ambientes y la manera en cómo pinta los paisajes. El valor de las novelas de Altamirano, según Carballo, es el valor de la literatura mexicana. Ese valor reside en el arte.

¹⁶⁶ *Ibid.*, p.21.

¹⁶⁷ Publicada por entregas en la revista literaria *El Renacimiento* en 1869.

¹⁶⁸ Escrita entre 1874 y 1888 y publicada en 1901.

4.4.3 Manuel Gutiérrez Nájera y la innovación

En el terreno de la crítica, Carballo sitúa a Nájera como un teórico que intuyó el valor de la obra pero sin el rigor del método científico que aquella tarea implicaba en cuanto a análisis, y la convirtió en objeto legible para el lector. En ese sentido no cumpliría con lo que establecen T.S. Eliot ni Henríquez Ureña en cuanto a la certeza del primero y la base científica del segundo, pero podría caber en lo que afirma Alatorre respecto a la recreación de la obra: “La crítica, tal como nosotros todos la entendemos, es tan creación como el drama y la epopeya. Es un arte acabado para el que se requiere gran copia de saberes, extrema habilidad e ingenio discretísimo”.¹⁶⁹

A Nájera se le considera como el padre del modernismo en México en un momento en que hay una lucha encarnizada entre nacionalistas y liberales. De ese nacionalismo, Altamirano fue uno de los máximos representantes. Nájera surge como el reaccionario que propugnaba por la individualidad como vía para que la literatura fuera propia y no una imitación del exterior. Así es como Carballo contrapone a Altamirano con Nájera. Para ello recurre a diversos artículos publicados entre 1876 y 1889. Recurre a las citas largas que pretenden exponer a Nájera como teórico y literato como forma de compensar esa parte faltante de su labor en cuanto crítico. Al ser incapaz de transmitir esa apreciación (Eliot), Carballo optó por resaltar de Nájera el lugar que le dio al arte dentro de la

¹⁶⁹ E. Carballo, *Diccionario...*, p.99.

literatura: “como crítico intuyó el valor de una obra, de un autor, pero no supo analizarlos y volverlos comprensibles al lector mediante un método científico”.¹⁷⁰

Sin embargo, al abordar el rubro de la poesía, le otorga un papel preponderante. En su papel de poeta, para Carballo, Nájera le infunde a las letras nueva sangre, la renueva en el sentido de abrir posibilidades a la narrativa por proveerle a ésta un nuevo lenguaje y sensibilidad. Otra virtud que resalta de su poesía es la de hermanar la sinceridad y la belleza. Para profundizar en ello, recurre a Max Henríquez Ureña (1886-1968) donde habla de esa renovación, de la originalidad de sus imágenes y del carácter musical de sus versos a los que Carballo les confiere musicalidad y colorido. A pesar de que esta parte poética no es tan extensa como el papel crítico de Nájera, Carballo le da otorga a este último un peso importante en la literatura por esta reiteración en cuanto a su aportación.

4.4.4 José López Portillo y Rojas, continuador y adversario

Carballo resalta principalmente un aspecto del autor jalisciense: la teorización que hizo de la novela mexicana. Menciona a Altamirano como el maestro de López Portillo en cuanto al sentimiento nacionalista que debían ejercer los jóvenes autores en la novela. En ese sentido le confiere el papel de continuador.

Además de esa orientación nacionalista, Carballo resalta en la novela de López Portillo la función, por un lado, de ser un medio de difusión de ideas y principios y por otro, un papel pedagógico/educativo. Carballo califica, asimismo, como

¹⁷⁰ *Ibid.*, p. 98.

paternalista a López Portillo por el hecho de pretender que la novela sea un mero vehículo educativo.

Sin embargo, en la poesía, contrapone a López con Altamirano. Para aquél, la poesía era pasión y entusiasmo. No debiera seguir la tradición nacionalista, más bien constituía una vía de conocimiento. Me parece que no hay ningún tipo de oposición en esta idea. Si bien es cierto que a la poesía le concede un carácter romántico en cuanto al entusiasmo y la pasión, le da también la función de conocimiento como a la novela. Es decir, a la poesía le da por igual un enfoque didáctico. Aunque Carballo no explica ese tipo de conocimiento, lo cierto es que resulta contradictorio con la idea que postula acerca de la reacción de la poesía respecto a los principios positivistas.

4.4.5 Amado Nervo y el mutismo

Carballo resalta de este autor su aportación a la narrativa al haber introducido el naturalismo a las letras mexicanas. Por otro lado: “Lleva el cuento modernista, iniciado por Gutiérrez Nájera, a su más alta calidad artística. Por el camino de la imaginación llega a la narrativa fantástica [...] dentro de la corriente realista sobresale su manera de ambientar las historias y su habilidad para descubrir desenlaces sorprendentes”.¹⁷¹

En el ámbito periodístico, lo coloca como el intelectual al servicio del sistema. Por este motivo, Carballo demerita su papel dentro del periodismo y lo posiciona por

¹⁷¹ *Ibid.*, p. 141.

debajo de Gutiérrez Nájera, Luis G. Urbina (1864 – 1934) y Ángel de Campo (1868-1908). Como poeta, cita a Alfonso Reyes, Xavier Villaurrutia y a José Emilio Pacheco (1939 – 2014) para referirse a su obra como una resignación por retratar lo sobrenatural como algo cotidiano, por simplificarse e ir directo al mutismo, al silencio.

En la entrada de Nervo, aparece el tema Novela. En este punto el lector espera encontrarse con la producción novelística del autor nayarita. En vez de eso, Carballo, a lo largo de seis páginas, expone la historia de la literatura mexicana que toma como punto de partida *El Periquillo Sarniento*¹⁷² de José Joaquín Fernández de Lizardi. Posteriormente aborda el romanticismo, en el cual continúa mencionando a Lizardi y agrega a Manuel Payno (1810 – 1894), y Rafael Delgado. Luego le cede el lugar al Costumbrismo, a la “recaída romántica”, el Realismo y el experimento naturalista. En ningún momento vuelve a mencionar a Nervo.

4.4.6 Justo Sierra y el desligue positivista

Carballo le dedica al escritor, poeta y político mexicano, quien además fuera discípulo de Ignacio Manuel Altamirano seis páginas. En ellas, el ensayo, la crítica y la oratoria ocupan gran parte del estudio. Resalta su papel como historiador y como teórico. Para ello cita a Agustín Yáñez (1904-1980), quien lo deslinda del positivismo porque:

Va dando mayor amplitud a la dirección intuicionista de la historiografía, en tanto el uso de la terminología e imágenes positivistas va quedando relegado, lo cual se halla muy lejos de significar que la obra pierda rigor ni objetividad...a medida que alcanza la madurez, el

¹⁷² Escrita en 1816 y publicada entre 1830 y 1831.

maestro se desprende de los rectificadores o muletas positivistas y da franca entrada a la vida en recreación de la historia.¹⁷³

Carballo refuerza la idea del desprendimiento de Sierra respecto al positivismo al afirmar que “fue su fino instinto histórico, su fidelidad a la vocación por el estudio del pasado humano lo que le permitió salir del círculo encantado del dogma positivista”.¹⁷⁴

En lo que toca a la oratoria, establece una comparación con Altamirano: “La oratoria de Sierra sería reposada, humanística, un tanto grandilocuente y autoadmirativa: tanto Altamirano como Sierra al decir sus discursos se sentían maestros y hablaban para la posteridad”.¹⁷⁵ Para ilustrarlo, Carballo cita textualmente algunos discursos de Sierra. Posteriormente, cita a Antonio Caso para resaltar el amor de aquél por la historia de México:

Sabía amar con fuego divino lo mismo las grandes cosas que las cosas pequeñas; su intuición poderosa iba siempre en alas de su insaciable amor, en pro de certidumbre moral y de ciencia; por eso penetraba a donde no puede llegar la pura y fría razón de los temperamentos discursivos; por eso en sus libros de historia y en sus discursos pedagógicos y cívicos palpita el conocimiento de la humanidad en el fondo de un optimismo sincero.¹⁷⁶

4.5 El apéndice en el diccionario

Apéndice proviene del latín *appendix* que viene del verbo *pendere*, es decir, colgar. El prefijo *ap* indica aproximación. El apéndice es la sección que se ubica al final de un libro cuyo contenido incluye información complementaria que el autor o

¹⁷³ E. Carballo, *Diccionario...*, p. 225.

¹⁷⁴ *Ídem.*

¹⁷⁵ *Ídem.*

¹⁷⁶ *Ibid.*, p. 227.

editor consideran que puede ser de interés para el lector y contener demasiados detalles como para ser tratada en el cuerpo principal del libro:

Los apéndices generalmente se utilizan para sustentar las cualidades del autor y aumentar la credibilidad de la publicación. También les sirve a los lectores para entender más fácilmente el libro, como el índice o la bibliografía. Toda clase de información puede ser incluida en un apéndice. Por regla general, esta parte del libro contiene datos que no podrían incluirse en el cuerpo de la publicación pero que tienen la misma importancia o relevancia. Un apéndice también puede incluir material original, esto es, recursos de primera mano con los cuales trabajó el autor como cartas, fotografías, manifiestos y otros documentos relacionados con el trabajo de investigación.¹⁷⁷

Carballo integró al final del Diccionario dos apéndices. El primero es un recorrido por las revistas literarias de todo el país del siglo XIX. Este primer apéndice está dividido en dos: las revistas publicadas en la Ciudad de México (47 en total) y las del interior de la república mexicana (86). Como preámbulo de las revistas de la Ciudad de México, Carballo aborda los inicios del periodismo literario y posteriormente, marca entradas con los nombres de las revistas. El orden es cronológico, es decir, conforme al año de aparición de todas ellas. De cada una habla sobre su perfil, sus colaboradores y sobre el contexto en el cual surgieron. Para dar más detalles respecto a las publicaciones recurre a los testimonios de los autores responsables de las mismas y de algunos otros que en su momento opinaron sobre ellas. Un ejemplo está en *El Diario de México*¹⁷⁸ sobre el cual Alfonso Reyes expresó lo siguiente: “Fue el centro literario de la época. Lo escribían poetas menores y escritores modestos. Todos los días salía el pequeño pliego adornado con las alegrías del ingenio. Aquél era un mundo artificioso y

¹⁷⁷ Wisegeek, “In a book, what is an appendix”.

¹⁷⁸ Fundado en 1805 por Jacobo de Villaurrutia y Carlos María de Bustamante.

amable. Los literatos se ocultaban bajo seudónimos y cultivaban la ironía y los géneros cómicos”.¹⁷⁹

El segundo apéndice está conformado por la bibliografía utilizada por Carballo para consultar y extraer las numerosas citas y testimonios que conformaron el *Diccionario*. Para clasificarla hizo la separación por los temas que trató en cada autor:

- Obras generales
- Poesía
- Novela
- Cuento, crónica y cuadro de costumbres
- Teatro
- Historia y crítica literaria
- Memorias, libros de viajes, epistolarios
- Historia y ensayo sociopolítico
- Oratoria
- Revistas literarias

4.6 Carballo, entre el XIX y el XXI

Beatriz Espejo hace una serie de preguntas en el artículo “Vivir sin él”, publicado en la *Revista de la Universidad de México*: ¿Por qué Emmanuel ya no era uno de los capos de la mafia literaria? ¿Por qué su nombre dejó de estar, donde estuvo años, en la enorme marquesina de las pérgolas de la Alameda hoy

¹⁷⁹ E. Carballo, *op. cit.*, p. 255.

desaparecidas? A estas preguntas añadiré otra: ¿Por qué Carballo publicaría, justo en los albores del siglo XXI un diccionario del siglo XIX? Espejo no ofrece respuestas. Sin embargo, citaré un fragmento que encontré en la versión electrónica de la revista *Proceso* del 2002 a propósito de la presentación del *Diccionario crítico* en el Museo Nacional del Arte el 19 de marzo de ese año: “Pensando en la globalización y en los campesinos de Atenco, este libro puede ser, junto con sus machetes, una de sus armas de batalla porque es una apasionada defensa del nacionalismo”.¹⁸⁰

En esta misma presentación, Carballo expone lo que para él marcó el comienzo de la literatura mexicana: “El libro principia cuando el mexicano se da cuenta de que está sujeto a España y quiere independizarse. Ahí empieza la literatura mexicana –más o menos con Fernández de Lizardi y algunos poetas en el ‘*Diario de México*’–, de 1810 en adelante, pero en 1921 ya tenemos una literatura recién nacida como el país”.¹⁸¹

Asimismo, menciona a dos autores que no incluyó, como Antonio Zaragoza y Luis de la Rosa. Otros dos autores son nombrados en la solapa del diccionario que también fueron omitidos: Laura Méndez y Jesús Echáiz. No se exponen las causas de estas omisiones pero sí el hecho de que el diccionario revela el gusto personal de Carballo por autores como Justo Sierra y Manuel Gutiérrez Nájera a quienes les dedica más páginas que a otros, junto con José López Portillo y Rojas,

¹⁸⁰ E. Carballo, “Escribir en México no es llorar, es enseñar”. *Hemeroteca Proceso*.

¹⁸¹ *Idem*.

Ignacio M. Altamirano y Amado Nervo. ¿Es ésta una manera de inclinar la balanza a esos autores? Particularmente considero que sí.

En la entrada dedicada a José López Portillo, Carballo establece una comparación entre las novelas de aquél y Carlos Fuentes so pretexto del núcleo argumental que ambos manejan de forma opuesta. Carballo bien pudo ahondar un poco más en ello y hacer un contraste entre un autor del XIX con uno del XX, pero sólo se queda en una mera mención de un párrafo de siete líneas. Pareciera entonces que esta simple alusión es una forma de Carballo de decir que los autores de su preferencia son los que deben ser leídos y no otros.

En este sentido ¿Es posible que al mencionar a Fuentes Carballo le quería otorgar un valor agregado a López Portillo y destacarlo de entre todos los demás? Si para Carballo Fuentes es uno de los escritores a los que hay que leer del siglo XX, nos está dictando la orden de que López Portillo es autor obligado para entender el XIX. A este respecto, Norma Salazar expresa lo siguiente: “Con más de doscientos autores, la preocupación del maestro Carballo se enfocó en dos escritores, uno de ellos, José López Portillo y Rojas ¿por qué? Porque lo sentía tan cercano a lo que era la preocupación cultural, la preocupación de oratoria, la preocupación diplomática, es decir, eran los contextos generales de finales del siglo XIX, principios del XX y dentro de ello, López Portillo era uno de los más importantes para él”.¹⁸²

¹⁸² Entrevista a Norma Salazar, Mayo 2 de 2016.

Al resaltar la importancia de sus autores predilectos, Carballo completó la tarea de establecer a quiénes leer del siglo XIX una vez que hizo lo propio con la literatura del siglo XX. Pero eso no fue todo. El hecho de abordar temas como la oratoria en un diccionario hizo de este recurso literario una obra que creó una memoria en torno a la literatura y hablar de aquélla como una forma que antecede al ensayo pero además, con la característica de la belleza, del arte. Como el prólogo del capítulo pasado, tiene un ornamento. La oratoria también es una manera de crear. Carballo utilizó el diccionario como un vehículo para revalorar, para establecer memoria y para resaltarnos el arte de la oratoria como una forma de creación. Y él mismo hizo del diccionario un texto donde combinó ensayo, testimonio e historia.

Capítulo V

El genio: Emmanuel Carballo, protagonista de las letras mexicanas

“Soy una figura molesta pero necesaria”

E.C.

5.1 La transformación

La trayectoria de Emmanuel Carballo empieza en los años 50, momento en el cual se gestiona en México una transformación a nivel económico, político y cultural. En este último, en el ámbito literario destaca la Generación del Medio Siglo. De los intereses revolucionarios rurales se pasa a inquietudes provocadas por el choque que sucede entre las crecientes áreas urbanas y el México tradicional. Se describe la muerte del mexicano rural promedio a uno de corte urbano, pero con fuertes influencias tradicionales. “Por un lado, se encontraba la vieja guardia de los nacionalistas, quienes se proclamaban como los continuadores culturales de los preceptos de la Revolución, y por otro, los intelectuales que pugnaban por un cosmopolitismo a ultranza”.¹⁸³

A la par de esta transformación surgió la revista *Ariel*¹⁸⁴, *México en la cultura*¹⁸⁵ y *Revista Mexicana de Literatura*¹⁸⁶. En ellas Carballo ejerce la crítica a través de la entrevista. El libro *Emmanuel Carballo, protagonista de la literatura mexicana* se publicó originalmente en el 2004 y fue reeditado diez años más tarde con algunas modificaciones a raíz de su fallecimiento.

¹⁸³ Rogelio Reyes, *Vocación incómoda, la crítica literaria de Emmanuel Carballo en México en la Cultura*, p.64.

¹⁸⁴ Fundada en 1949. Además de abordar literatura, se enfocó también en las Artes Visuales, según lo expresa Armando Pereira en *Diccionario de literatura mexicana siglo XX*.

¹⁸⁵ Suplemento cultural del periódico *Novedades* cuyo periodo fue de 1949 a 1961.

¹⁸⁶ Fundada en 1955 por Carlos Fuentes y Emmanuel Carballo, de acuerdo a Rogelio Reyes.

Emmanuel Carballo murió el 20 de abril del 2014. Ese mismo año, salió la primera reimpresión de *Emmanuel Carballo, protagonista de la literatura mexicana* que reúne a trece personalidades del mundo de la literatura, entre académicos, escritores, periodistas y ensayistas. Antes de esta reimpresión, durante la década de los 2000, salieron a la luz sus libros *Diccionario crítico de las letras mexicanas en el siglo XIX*, *Ya nada es igual Memorias (1929 – 1953)*, *Diario público 1966-1968*¹⁸⁷ y *Protagonistas de la literatura hispanoamericana*¹⁸⁸.

Paralelamente, Carballo tuvo aún una vida muy activa en coloquios, congresos y mesas redondas en las que participó con ponencias o bien, como jurado en premios estatales de cuento (como el Beatriz Espejo en Enero del 2001). Su labor como cronista de la ciudad de México le hizo acreedor a reconocimientos y diplomas, así como por su docencia en instituciones como la SOGEM y la Universidad de Guadalajara.

Cuadro 5.1 ¿Quiénes aparecen en *Emmanuel Carballo, protagonista de la literatura mexicana*?

Nombre	Profesión
Jesús Ancer Rodríguez (1952)	Rector de la Universidad Autónoma de Nuevo León.
Rogelio Reyes Reyes	Editor de Emmanuel Carballo,

¹⁸⁷ Publicado por Conaculta en el año 2005.

¹⁸⁸ Publicado por Alfaguara en el año 2007. Tiene como antecedente el libro *Protagonistas de la literatura hispanoamericana del siglo 20*, publicado por la Coordinación de Difusión Cultural de la Dirección de Literatura de la Universidad Nacional Autónoma de México en el año 1986.

	protagonista de la literatura mexicana.
Evodio Escalante (1946)	Ensayista, antólogo, crítico y poeta.
Marco Antonio Campos (1949)	Poeta, novelista, traductor.
Gonzalo Valdés Medellín (1963)	Dramaturgo, ensayista y narrador.
Alfonso Rangel Guerra (1928)	Escritor, académico, ensayista y funcionario público
Beatriz Espejo (1939)	Escritora, maestra y doctora en letras por la Universidad Autónoma de México
Leonardo Martínez Carrizales (1966)	Escritor, investigador y traductor
Elena Poniatowska (1932)	Narradora
Víctor Roura (1955)	Narrador, cronista y ensayista
Juan Domingo Argüelles (1958)	Ensayista y poeta
Eusebio Ruvalcaba (1951)	Narrador, poeta, ensayista y dramaturgo
César Güemes (1963)	Narrador y periodista.
Alberto Arankowsky	Investigador y periodista

Cada uno de ellos entrevistó a Emmanuel Carballo y Rogelio Reyes Reyes, editor del libro, compiló todas esas entrevistas para armar la publicación editada por la Universidad Autónoma de Nuevo León (UANL). La relación de Carballo con esta casa de estudios la explica Jesús Ancer Rodríguez, rector de UANL, en la solapa del libro: “La UANL tuvo oportunidad de mantener lazos estrechos con el autor de

Protagonistas de la literatura mexicana, ya como escritor invitado, como autor y como merecedor del doctorado Honoris Causa”.¹⁸⁹

5.2 El protagonista

Esta palabra la vemos asociada con Carballo desde que publicó en 1965 su libro *Diecinueve protagonistas de la literatura mexicana*, que reúne entrevistas (algunas imaginarias) a una gran variedad de escritores mexicanos de distintas épocas. El libro fue reeditado varias veces. Cuarenta y nueve años después de esa primera edición, sale a la luz este libro que, al igual que su predecesor, está integrado por una serie de entrevistas. Pero en este caso el entrevistador o periodista se convierte ahora en el entrevistado, es decir, en el *protagonista*.

Emmanuel Carballo, protagonista de la literatura mexicana consta de ciento noventa páginas. Se divide en seis partes. La primera se llama “Estudio preliminar” que corre a cargo de Rogelio Reyes, editor de la publicación. Consiste en mostrarnos un esquema o recorrido histórico acerca de los inicios de Carballo en el periodismo y la crítica literaria. El segundo apartado se titula “Homenajes”, textos que oscilan entre el ensayo y la crónica acerca de Carballo como crítico y difusor de las letras, además de anécdotas y algunos otros datos biográficos del autor. La tercera sección lleva por nombre “Entrevistas”. Ahora, Carballo es quien habla ante la grabadora. El cuarto apartado se titula “Memoria”, una autoreflexión por parte de Carballo sobre su vocación como crítico donde habla de sus simpatías por un grupo de escritores y de las revistas literarias en las que participó

¹⁸⁹ Rogelio Reyes, *Emmanuel Carballo...*, solapa.

como director. En pocas palabras, hace un ejercicio de introspección en su propio mundo para exponernos qué es y ha sido él para la literatura mexicana. Las dos últimas partes son un perfil bio-bibliográfico (término acuñado por Rogelio Reyes para definir una lista larga de todas aquellas áreas o disciplinas en las estuvo involucrado a lo largo de su trayectoria: docencia, becas, participaciones en radio y televisión, actividades editoriales, conferencias y cursos, así como libros publicados) y un anexo fotográfico, del cual hablaré al final de este capítulo.

5.3 El discurso

Helena Beristáin (1927-2013) fue una académica e investigadora mexicana que en su *Diccionario de Retórica y Poética* define el término discurso lingüístico:

Es la realización de la lengua en las expresiones durante la comunicación. Es el habla de Saussure pero en un sentido más amplio que abarca lo hablado y lo escrito... Es el lenguaje puesto en acción, el proceso significante que se manifiesta mediante las unidades, relaciones y operaciones en que interviene la materia lingüística que conforma el eje sintagmático de la lengua, es decir, es el conjunto de enunciados que dependen de la misma formación discursiva[...]el proceso significante constituye un conjunto de prácticas discursivas que contienen tanto comportamientos verbales como comportamientos de orden sensorial...el objeto del discurso surge en condiciones históricas precisas, cuando se presenta como producto de un haz complejo de relaciones dadas con otros objetos, y como motivo de opiniones diversas.¹⁹⁰

Beristáin concibe el discurso como el lenguaje puesto en acción, así como las relaciones y operaciones que intervienen y hacen posible el conjunto de enunciados que dependen de la misma formación discursiva. En ella entran los tipos de enunciación y los conceptos. Al hablar de proceso significante Beristáin afirma que en él confluyen las prácticas discursivas, elaboradas por comportamientos verbales, que no son más que frases y oraciones. Cada una de

¹⁹⁰ Helena Beristáin, *Diccionario de Retórica y Poética*, p. 153.

esas prácticas, a su vez, contiene reglas que han definido en un tiempo determinado, las condiciones en que se ejerce la función comunicativa.

El concepto anterior lo aplico en Carballo de la siguiente manera: de acuerdo a Evodio Escalante, Carballo era beligerante y un crítico desmesurado: “Los críticos beligerantes son necios hasta la desmesura. Derriban estatuas y proponen nuevos valores. Remueven juicios y prejuicios. Destruyen los saberes incommovibles. Cambian, en suma, el curso de la corriente”.¹⁹¹

Gonzalo Valdés Medellín, a su vez, utiliza las palabras combativo y subversivo para calificar a Emmanuel Carballo:

¿Cómo entender a un abogado sintiendo escozor ante la palabra política? La subversión signaba al joven Emmanuel Carballo [...] pero los rasgos subversivos no eran sólo externos [...] Emmanuel Carballo es, en el horizonte de la literatura mexicana, una de las figuras capitales y, en el contexto de nuestro país, uno de los hombres más ilustres. Un maestro y uno de los intelectuales más combativos desde la oposición.¹⁹²

Por su parte, Leonardo Martínez Carrizales habla de contundencia, sinceridad y enojo: “Su temperamento como escritor no ha favorecido en muchas ocasiones la ponderación de quienes juzgan su trabajo. La contundencia y la sinceridad de sus opiniones, a veces, ha suscitado la indiferencia, cuando no el enojo, de algunos hombres de letras”.¹⁹³

¹⁹¹ Evodio Escalante, “Emmanuel Carballo o de la crítica beligerante”, *Emmanuel Carballo, protagonista de la literatura mexicana*, p. 41.

¹⁹² Gonzalo Valdés, “Viaje a la memoria de Emmanuel Carballo”, *Emmanuel Carballo...*, pp. 50 y 53.

¹⁹³ Leonardo Martínez, “Emmanuel Carballo, nuestro crítico literario más joven”, *Emmanuel Carballo...*, p. 78.

Domingo Argüelles afirma que “desde hace varios lustros representa los aspectos más polémicos de la opinión en las letras mexicanas. Ha conseguido lo que muchos no logran en su toda su vida: que se esté a favor o en contra de él, pero que rara vez merezca la indiferencia”.¹⁹⁴

Alma Ramírez va más allá: “Gladiador que abandonó la arena y su fragorosa cuota de sangre, adrenalina y combate cuerpo a cuerpo, y que desde su ciudadela prepara la constancia y testimonio de sus avatares en esta vida”.¹⁹⁵

5.3.1 Comunicación literaria (investigación documental)

Para hablar del texto literario como un proceso comunicativo citaré a Douwe Fokkema, sinólogo y científico holandés especializado en lengua y literatura. La literatura introduce en la comunicación un conjunto de detalles como los siguientes:

- Un emisor creativo con voluntad de estilo.
- Un receptor general y en un contexto no compartido. Es una recepción diferida y unidireccional.
- Un mensaje capaz de generar otro proceso comunicativo a través de personajes y la relación entre ellos.
- Un canal específico: el libro.

¹⁹⁴ Domingo Argüelles, “Un francotirador bien intencionado”, *Emmanuel Carballo...*, p. 112.

¹⁹⁵ Alma Ramírez, “Al francotirador tiramos con franqueza”, *Emmanuel Carballo...*, p. 153.

- Un código connotado culturalmente en un mensaje estético que busca perdurar en el tiempo.

Douwe Fokkema habla del primer elemento al cual analiza bajo dos vertientes: la investigación experimental y la investigación documental. Respecto a la primera, explica que las experiencias se conciben de modo tal que los resultados son previsibles, ya que la experiencia implica el control de una hipótesis al momento de establecer un objeto de estudio. Así, “puede suceder que el control de algunos aspectos de la producción literaria recurra a entrevistas de escritores o a que se observe a los escritores en acción”.¹⁹⁶ Respecto a la investigación documental:

Otra manera de examinar el instante creador consiste en analizar la información aportada por los autores en sus cartas, sus diarios, sus declaraciones programáticas (manifiestos), su crítica literaria y tal vez también sus creaciones. Este tipo de investigación documental se ocupa de textos que son únicos en la medida en que han sido producidos por una persona determinada en un momento determinado y en un lugar determinado...en la investigación documental, los hechos empíricos se han de extraer de fuentes determinadas.¹⁹⁷

Carballo hizo del periodismo un arma para darle legitimidad a esa disciplina a la cual se entregó por completo: la crítica. A través de ella se acercó a los escritores para obtener de primera mano puntos de vista, discusiones e incluso las reacciones de los mismos. Esto constituyó su campo de acción: las experiencias registradas a partir de esos contactos directos con los escritores.

Carballo concebía la entrevista como una confesión general, como un examen de conciencia. Para Carballo, el entrevistador se informa sobre la vida y obra del entrevistado utilizando diferentes materiales: las fuentes oficiales que son las

¹⁹⁶ Douwe Fokkema, *Cuestiones epistemológicas*, p. 387.

¹⁹⁷ Ídem.

biografías, “las historias de la literatura”, los juicios y prejuicios de los amigos, y hasta los enemigos del entrevistado, según Carballo.

Este tipo de documentos (la entrevista, las cartas, reseñas y notas periodísticas) constituyen la materia prima del libro, es decir, se citan textualmente extractos de periódicos, revistas y manifiestos para ilustrar la construcción que hace Carballo (y que hacen las demás voces) de su labor como crítico y al mismo tiempo, como periodista. En ese sentido, *Emmanuel Carballo, protagonista de la literatura mexicana* es el resultado de una investigación tanto experimental como documental, ambas, llevadas a cabo también por el propio Carballo durante su trayectoria como editor y crítico. La relación de la investigación documental está reunida en la sección “Anexos”. En ella se incluyen: hemerografías, reseñas, testimonios, notas críticas publicadas en revistas diversas, recuentos panorámicos, crónicas, memorias, cartas, biografías, autobiografías, entrevistas, ensayos, encuestas y polémicas.

5.3.2 El nombre, el autor

Para abordar ambos conceptos, encontré oportuno hablar del filósofo francés Michel Foucault (1926–1984), quien en su ensayo *¿Qué es un autor?*¹⁹⁸ da una definición acerca de aquéllos porque considero que se relaciona con lo que Carballo representó para la literatura y la crítica literaria mexicana:

¹⁹⁸ En un principio fue el título de una conferencia que dio en 1969 en la Sociedad Francesa de Filosofía y posteriormente se editó por numerosas casas editoriales a manera de obra.

El nombre propio (e igualmente el nombre del autor) tiene otras funciones además de indicadoras. Es más que una indicación, un gesto, un dedo que señala a alguien; en cierta medida, es el equivalente a una descripción. El nombre de autor funciona para caracterizar un cierto modo de ser del discurso. El sentido que se le otorga, el estatus o el valor que se le reconoce dependen del modo como responda las preguntas en torno a su obra.¹⁹⁹

Las opiniones y calificativos plasmados en el libro se emitieron en momentos y lugares diferentes que no guardan relación entre sí, pero si los reunimos todos dentro de un conjunto, me atrevo a decir que todos forman parte de esa práctica discursiva. Estas opiniones (en las cuales se vierte todo un sistema de valores, del que habla Beristáin) son parte del mismo discurso con el cual se pretende, a través de esas voces, cumplir la función de construir y comunicar qué fue Carballo para las letras mexicanas y cómo lo logró.

Ese conjunto de enunciados encierran a la vez, según Beristáin, una red de relaciones compleja. El tipo de relaciones que hicieron posible la construcción de esa figura llamada Emmanuel Carballo se constata en gran parte de entrevistas, reseñas y artículos donde tanto Carballo como los demás personajes describen un nombre, un modo de ser en la cual él entabló relaciones de trabajo, de amistad (e incluso de enemistad) con distintos personajes.

Asimismo, en ese conjunto de enunciados está la descripción y el modo de ser del que habla Foucault. El nombre de Carballo se construye con esas descripciones, con esos calificativos. En otras palabras, Carballo es el autor necio y beligerante, el gladiador, el polémico, el sincero y contundente, el que remueve juicios y prejuicios dentro la literatura mexicana.

¹⁹⁹ Michel Foucault, *¿Qué es un autor?*, p. 361.

5.4 La crítica anglosajona

5.4.1 Crítica práctica y humanismo literario

Dentro de esa construcción discursiva se pueden encontrar algunos términos que maneja el crítico inglés Terry Eagleton (1943-) en su libro *Función de la crítica* donde habla de dos conceptos: crítica práctica y humanismo literario.

La crítica práctica es un término que el propio Eagleton tomó de la revista inglesa *Scrutiny* y cuya definición es la siguiente: “La «crítica práctica» quizás haya aportado un camino de salvación espiritual, pero también ofreció, más precisamente, un medio para que la crítica pudiera legitimarse como «disciplina» intelectual válida, contribuyendo así a reproducir la misma institución académica que, entre otras fuerzas, negaba «la vida».”²⁰⁰

Terry Eagleton hace referencia a la revista británica *Scrutiny* para ofrecernos la definición anterior respecto a la crítica literaria. Si bien es cierto que aquella publicación fue fundada en Inglaterra en 1932 (lugar y momento totalmente diferentes al ámbito literario mexicano de la segunda mitad del siglo XX), considero su pertinencia en este capítulo porque Carballo hizo de la crítica una disciplina, es decir, llevó la profesión del crítico más allá de una mera afición. Así lo expresa Alfonso Rangel al referirse a una carta que Emmanuel le envió y en la cual habla del ejercicio de la crítica como disciplina: “Antes escribía por gusto, hoy escribo por necesidad. Si poseyese la virtud de la disciplina podría hacer al

²⁰⁰ Terry Eagleton, *La función de la crítica*, p. 92.

margen de notas y reseñas, la obra que tanto ambiciono...”.²⁰¹ Para Rangel Guerra esa disciplina llegó después: “el fruto de esa disciplina es el que finalmente le otorgó a Emmanuel Carballo un sitio indudable en el ámbito de la crítica literaria en el México de segunda mitad del siglo XX”.²⁰²

Respecto a humanismo literario, Eagleton refiere lo siguiente: “Sujeto al texto rigurosamente inalterable, el lector del humanismo literario iba a conseguir una identidad autónoma, libre, enriquecida y reflexiva precisamente dentro de una estructura reguladora que lo dejaba pasivo e impotente”.²⁰³

La parte humanista literaria de Carballo la expresa él mismo dentro de la función de la crítica: “El crítico tiene la obligación de probar que sus juicios son ciertos, que no habla de memoria sino que, por el contrario, sus ideas están respaldadas por la realidad estética de la obra que analiza. Por otra parte, tiene el derecho de decir lo que piensa tal como lo piensa, sin eufemismos, sin presiones, en voz alta y con toda la boca”.²⁰⁴

Otro ejemplo del humanismo literario de Eagleton está en la siguiente afirmación: “Carballo desempeña un papel molesto pero necesario que le ha valido la

²⁰¹ Alfonso Rangel, “Una memoria compartida”, *Emmanuel Carballo...*, p. 56.

²⁰² *Ibid.*, p. 57.

²⁰³ Terry Eagleton, *op.cit.*, p. 103.

²⁰⁴ E. Carballo, *Emmanuel Carballo...*p. 167.

enemistad de algunos protagonistas de las letras mexicanas; su pluma reveladora puede incomodar a quien ve sus debilidades expuestas”.²⁰⁵

El comentario hace referencia a la ocasión en que Carballo cuestionó la originalidad de la obra de Octavio Paz, *El Laberinto de la Soledad*. En este apartado, incluso se cita el extracto donde tanto Paz como Carballo polemizan sobre este tema. Dicho fragmento se incluyó en la revista *México en la cultura*. El siguiente sustrato es la contestación de Carballo a los comentarios de Paz:

Asegura Paz que mi aseveración, de que practica el ninguneo, es particularmente injusta si se la aplica al Laberinto [...] Paz sí incurre en el ninguneo en varios de los capítulos de este libro. Desarrolla ideas de otros autores, las usa sin indicar su procedencia. Este procedimiento es una constante en la literatura mexicana: somos afectos a suprimir, cuando son imprescindibles, las comillas; somos afectos, asimismo, a vestir las ideas ajenas con ropas que disfracen sus orígenes. Despreciamos al autor y aprovechamos su pensamiento.²⁰⁶

Esta polémica entre Carballo y Paz (y de la que hablan Reyes y Ancer al principio de la publicación), es retomada por Evodio Escalante en el capítulo “Emmanuel Carballo o de la crítica beligerante”. Gracias a esa crítica, según Escalante, la literatura mexicana fue vista con otros enfoques y se impulsaron escritores. Así, la crítica cumplió incluso, una función “oxigenante” para la literatura mexicana.

En este sentido, retomo lo que dice Eagleton respecto a la parte humanista de la crítica. Carballo, al situarse como un personaje desmesurado y fuera de lo establecido (lo marginal excedente, diría Eagleton), le da a la literatura una aportación: “La vastedad de su obra y el peso de su influencia en la cultura

²⁰⁵ Rogelio Reyes, “Estudio preliminar”, *Emmanuel Carballo...*, p. 20.

²⁰⁶ “La respuesta de Emmanuel Carballo a Octavio Paz”, *México en la Cultura*, p.12.

mexicana e hispanoamericana ameritan, más que uno o muchos libros, la acción decidida tendiente a la revaloración de sus múltiples y, paradójicamente, invaluable aportaciones a la redefinición de la cultura latinoamericana actual”.²⁰⁷

En palabras de Gonzalo Valdés Medellín, el humanismo en la figura de Carballo como crítico consistió en su rol de difusor constante y amoroso de la cultura y el arte. “Sus expectativas, sus esperanzas están cifradas en las nuevas generaciones, ha vislumbrado talentos, ha defendido nuevos enfoques y puntos de vista, aun cuando en algunas ocasiones no esté del todo de acuerdo con ellos”.²⁰⁸

Esta es una de las mayores aportaciones de Carballo a las letras mexicanas: haber difundido obras y autores que eran sus favoritos y otros que no lo fueron pero que igual los colocó en un mismo espacio. En otras palabras, el hecho de haber reunido a varias voces en antologías, ensayos, artículos, diccionarios y otros géneros. Esto lo efectuó al hacer uso de la entrevista, al dirigir revistas literarias, al ejercer la profesión de la crítica literaria. Toda esa trayectoria y quehacer literario que comenzó en los cincuenta culmina con *Emmanuel Carballo protagonista* porque en esta publicación se condensa qué fue Carballo para la literatura mexicana del siglo XX.

²⁰⁷ R. Reyes, *op. cit.*, p. 37.

²⁰⁸ Gonzalo V. Medellín, “Viaje a la memoria de Emmanuel Carballo”, *Emmanuel Carballo...*, p. 51.

5.4.2 Harold Bloom

Para Harold Bloom la función de la crítica consiste principalmente en reconocimiento y apreciación que mezcla análisis y valoración pero añade otro elemento: la moda. “Las modas en literatura y en crítica caducan como piezas típicas de una época determinada. Pero el mobiliario viejo y bien hecho sobrevive como antigüedad valiosa, destino que no es el de las exhortaciones imaginativas e ideológicas mal fabricadas”.²⁰⁹

5.4.3 Richard Gaskin

El humanismo literario, según Richard Gaskin²¹⁰, está en el hecho de que la lectura y la apreciación literaria son actividades cognitivas en tanto que representan una manera de conocer y entender el mundo (incluso la equipara con la investigación científica) con el propósito de establecer qué tanto podemos aprender y sobretodo, para entender el lugar que ocupamos en él.

5.5 El humanismo de Alfonso Reyes

Además de la crítica anglosajona, existen otros teóricos y pensadores cuyos conceptos en torno al ejercicio crítico se pueden aplicar a la labor de Carballo. En primer lugar está Alfonso Reyes (1889-1959) escritor, editor, investigador y ensayista quien configuró la llamada crítica humanista con base en el ambiente

²⁰⁹ Harold Bloom, *Cuentos y cuentistas, el canon literario*, p. 12.

²¹⁰ Profesor de filosofía en la Universidad de Liverpool y autor de numerosos ensayos y libros, entre ellos, *Language, Truth, and Literature: A Defence of Literary Humanism*, publicado en 2013 por OUP Oxford donde habla sobre humanismo literario.

intelectual de las primeras décadas del siglo XX y de la Generación del Centenario de 1910.

La parte humanista, según Reyes, reside en el equilibrio y la concordia. En cuanto a la crítica, establece tres fases: la impresionista, caracterizada por la informalidad y por la ausencia de compromisos específicos, es decir, la que se manifiesta de forma general. Es la condición indispensable, la receptividad para la obra literaria. La segunda es la exegética que informa, interpreta pero además valora y representa la antesala para el juicio. “Acentúa el aspecto del conocimiento, informa, interpreta [...] la función educativa es en ella predominante, es decir, la preservación de caudales que llamamos cultura”.²¹¹ Y la tercera fase es precisamente el juicio mismo: “Es el punto alto de la crítica, adquiriendo trascendencia ética y operando como dirección del espíritu”.²¹² Según Reyes, en esta última etapa del crítico, está el genio. En ella confluyen tanto el crítico impresionista como el exegético.

¿En cuál de las tres fases está Emmanuel Carballo? Para responder a esta pregunta, citaré a Armando Mora: “El crítico fue en un principio lector, pero no siempre el lector da el brinco para convertirse en crítico. El crítico es un lector más esmerado, más sabio, que estudia, que se perfecciona, que se dedica a leer, tanto los libros teóricos de crítica literaria, de estadística, de estética como las obras

²¹¹ Alfonso Reyes, *La experiencia literaria*, p. 112.

²¹² Felipe Restrepo, *Alfonso Reyes, crítico humanista*, p.112.

mismas. Un crítico es un lector llevado a sus últimas consecuencias. El crítico no sólo va a decir 'me gusta este texto' sino que va a demostrar por qué le gusta".²¹³

Esto me remite a Alfonso Reyes respecto a su definición del crítico humanista en el sentido de situarse como el sabio, el que ha alcanzado el sumo nivel capaz de entablar un juicio profundo de las obras literarias porque adquiere todo el rigor que implica un ejercicio hecho con disciplina, característica que da por sentada Jesús Ancer Rodríguez, rector de la Universidad Autónoma de Nuevo León:

Emmanuel Carballo fue un hombre dedicado al ejercicio crítico como ensayo de lucidez...la lectura de *Protagonista* permitirá a las nuevas generaciones ubicar el quehacer de Carballo y conservar testimonio de sus aportaciones a la literatura, en especial la crítica, disciplina a la que supo dotar de inteligencia y arrojo, agudeza y sensibilidad.²¹⁴

5.6 Diálogo entre críticos en torno a Carballo

Eagleton hablaba de la poca viabilidad de la profesionalización o legitimación de la crítica en el sentido de que sin la presencia de una esfera pública, con todas sus creencias y normas comunes, la crítica práctica no tendría razón de ser y por lo tanto, tendría que autogenerarse y autosostenerse para existir. Desde esta perspectiva, Carballo adoptó una postura respecto a eso llamado esfera pública: "Político y política despertaban en mí asociaciones emotivas próximas al mundo de la delincuencia y el oportunismo. El contexto público en que vivía no pudo modificar el prejuicio".²¹⁵

²¹³ Armando Mora, "Entrevista a Emmanuel Carballo", *Emmanuel Carballo...*, p.127.

²¹⁴ Jesús Ancer, *Emmanuel Carballo...*, p. 11

²¹⁵ Ibid., p. 50.

Según Valdés Medellín, Carballo sí logró modificar el prejuicio pero se sentía preso en una trampa que le resultaba difícil evadir, casi imposible de evitar. A esta trampa, Medellín la nombra como desencanto, mismo que el propio Carballo supo utilizar para pulir su visión crítica, quien afirmaba que no se puede explicar la existencia de un escritor si hay un desconocimiento de sus literatos antecesores y si se ignoraran nuestras raíces. Carballo, en su papel de un intelectual disciplinado, prefirió entregarse por completo al conocimiento antes que a la creación, apostó como proyecto de vida por la sabiduría e hizo de la crítica testimonio de perseverancia en el análisis y el diálogo. Aquí entrarían tanto Alfonso Reyes como Harold Bloom. Reyes en el sentido de la sabiduría (nivel tres del crítico humanista), entendida como su conocimiento profundo de las letras mexicanas y Bloom en el aspecto del diálogo entre valoración y análisis.

Y cumplió, por otro lado, con ese rol de reproducir una institución revalorada y a la que incorporó e hizo escuchar nuevas voces en las letras mexicanas. Así lo expresa Rangel Guerra en el capítulo titulado *Memoria Compartida*: “Emmanuel Carballo encontró su lugar y cumplió su tarea. Finalmente, la crítica literaria no es sino una parte importante del mismo proceso creador, en la medida en que valora y da testimonio de lo que hacen los autores propiciando así la integración y continuidad de ese mismo proceso”.²¹⁶

Este proceso lo visualizo como un modo de revalorar la literatura mexicana pero también como una forma de reproducción de la institución académica de la que

²¹⁶ Alfonso Rangel, *op. cit.*, p. 58.

habla la revista inglesa *Scrutiny* y a la cual hace referencia Terry Eagleton al hablar de la crítica literaria como una disciplina. Y nuevamente aparece el humanismo literario de Gaskin porque Rangel Guerra habla del lugar de Carballo en el mundo de las letras mexicanas.

5.7 La autocrítica y la cúspide de Sísifo

Carballo ha reunido en torno a su nombre y figura las características de las que habla Eagleton respecto al humanista literario: se autodenominaba crítico autónomo “que no escribe para nadie ni responde a los intereses del sistema”, enriquecido por el conocimiento amplio y profundo que posee sobre la literatura mexicana y reflexivo por ser no sólo un crítico de la literatura, sino también un crítico de sí mismo y de su tarea como tal.

Carballo comentó lo siguiente respecto a la vigencia de su labor crítica (como parte de una entrevista que le hizo el poeta, ensayista y dramaturgo Eusebio Ruvalcaba): “Yo ya di mi versión de la realidad mexicana, ya está ahí ¿cuántos años va a permanecer? No lo sé. Estamos como Sísifo. Queremos subir a la cúspide y quedarnos ahí en lo alto, para siempre. Pero cuando vamos llegando nos bajan. Nunca acabamos de entender el mundo porque cada generación tiene su propia interpretación y muere con ella”.²¹⁷

Carballo afirmó, con relación a la autocrítica, en este mismo capítulo, que era exageradamente crítico de sí mismo, que leía una y otra vez la obra, que hacía un

²¹⁷ *Ibid.*, p.124.

borrador y entonces, lo pasaba en limpio. Aun con este proceso, quedaba insatisfecho y por ello existían muchas cosas de él que todavía no habían sido publicadas. En este sentido, se autocalificaba a sí mismo como avaro y que seguir perfeccionando esa tarea requería “más medidas que fueran más justas”.

En *Emmanuel Carballo, protagonista de la literatura mexicana* la entrevista da otro giro. Carballo ya no es el que tiene la grabadora y hace las preguntas, ahora él es el entrevistado. Se desenvuelve dentro de su propio campo. El escritor ahora funge como recolector de esa experiencia viva que el crítico ofrece de primera mano.

Por otro lado, Carballo se sitúa en la cúspide de Sísifo porque adopta el rol de un personaje transitorio donde nada permanece, donde pueden llegar otros a ocupar su trono. De nueva cuenta, apelo a Bloom cuando habla de la moda en la literatura y la crítica, donde Carballo parece ser consciente de ese elemento adverso inherente a las letras.

5.8 La fotografía, el otro discurso

La última parte del libro es un anexo fotográfico compuesto de cincuenta y cinco fotos en blanco y negro que llevan cierto orden cronológico. En las imágenes se puede apreciar a Carballo al lado de diversas figuras del mundo intelectual de México, como dramaturgos, periodistas y hasta conductores de televisión. ¿En qué sentido entra aquí la fotografía como discurso? En este caso, ¿cómo funciona el nombre del que habla Foucault? La respuesta la encontré en la definición que

hacen las académicas María Luisa Hernández y Guadalupe Tolosa Sánchez al decir que, al igual que la entrevista, la fotografía funciona también como una herramienta para el estudioso, para el investigador en los siguientes términos:

El investigador, al acercarse a los archivos fotográficos, lo que hace es historiar un suceso, un periodo, pues la fotografía como fenómeno técnico, es alumbrada y vive en el tránsito de unas condicionantes sociopolíticas, permanece sujeta a un determinado discurso de poder, y esa ideología (de las estructuras de poder y de quienes empuñaban la cámara) se halla subsumida en las fotografías.²¹⁸

La fotografía, a propósito de lo que mencionaba Carballo respecto de la cúspide de Sísifo, cumple también con esa función posicionadora de un nombre, de una figura. En el caso de las fotografías, mismas que el editor del libro, con el propósito de reforzar esa figura de Carballo como crítico “sabio” y conocedor de la literatura mexicana, coloca de una manera bastante inteligente al final de la publicación después de haber hecho uso de la palabra escrita, la notas, los artículos y las propias entrevistas. La fotografía es un apoyo gráfico y visual a todo lo que se dijo en el texto. Ahí está el testimonio, el documento que avala ese discurso.

5.8.1 Memoria fotográfica

El archivo fotográfico de *Emmanuel Carballo protagonista* aún va más allá de ese apoyo visual: “La fotografía no es sólo un soporte para la imagen, es además un soporte de y para la memoria, ya que su fuerza y atractivo reside en su capacidad técnica de suspender el tiempo y centrar el espacio en un instante. Nos permite,

²¹⁸ Ma. Luisa Hernández, “La imagen fotográfica como documento de lo perdurable: el discurso visual de las instantáneas de los Hermanos Mayo”.

por tanto, recordar constantemente todos aquellos hechos que nos hemos esforzado en memorizar mediante la lectura”.²¹⁹

¿Qué es lo primero que deseamos conservar de alguien que ya partió? La imagen, la fotografía es ese documento que deja huella de las personas, de lo que fueron, de lo que hicieron. Si la palabra escrita es insuficiente, la imagen que captura ese momento del tiempo se presenta como la evidencia.

5.9 Reflexiones finales

Emmanuel Carballo, protagonista de la literatura mexicana es una publicación póstuma donde se construye todo un discurso respecto a Carballo como crítico, como *protagonista* (el nombre del que hablaba Foucault). Para ese discurso se hace uso de la entrevista, la nota periodística (en este caso, extractos sacados de revistas y periódicos integrados a los testimonios de múltiples voces) y de la fotografía. Esto refiere al nombre y al autor de Michel Foucault y por otro lado, a la práctica discursiva de Helena Beristáin.

Respecto al nombre y al autor, por los indicadores y la descripción plasmada a lo largo de la publicación. Estos indicadores, así como la descripción se componen de frases, citas y testimonios que señalan al nombre, al autor. Ese mismo conjunto de frases los aborda Beristáin respecto a la práctica discursiva. Todo ello describe y pretende situar a Carballo como el incómodo y rebelde de las letras mexicanas.

²¹⁹ Antonio Pantoja, *La imagen como escritura, el discurso audiovisual para la historia*, p.186.

Asimismo, descubrí que *Emmanuel Carballo, protagonista de la literatura* no es más que la muestra de lo que la Dra. Graciela Lechuga, citando al crítico francés, plantea en su ensayo *Las resonancias literarias de Michel Foucault*²²⁰:

La literatura ha dejado de ser una contestación respecto a la sociedad moderna pues ha perdido su fuerza subversiva al haber sido vencida por la enorme capacidad de adaptación de la burguesía. La literatura en la medida en que se practica en las casas editoriales y en el mundo del periodismo, lo que significará probablemente la victoria de la burguesía, ya no es más que un oficio de profesor de universidad.²²¹

Por otro lado está la trampa que evidencia a un Carballo adherido por completo al sistema, mismo del que siempre quiso alejarse ¿Qué pasa entonces con todo ese discurso respecto a su figura de hombre de letras rebelde, contestatario, marginal y excedente? La respuesta está en Eagleton. Carballo, al adjetivarse como tal, le estaba otorgando a la crítica una cualidad que la ascendía hacia algo más que un simple quehacer literario: una disciplina. Aunque eso significara estar dentro del sistema. Luego de poner su granito de arena para el empoderamiento de un grupo de intelectuales del sistema, a Carballo le restaba continuar con la actividad docente para continuar con la reproducción de ese sistema, una labor de aula universitaria.

A raíz de su fallecimiento, es posible pensar que la reedición de este libro no se produjo al azar, sino que fue concebida para un momento de la historia de la literatura mexicana en que Carballo ya no aparecía en la vida pública del país ni había sacado a la luz bibliografía alguna. Por lo tanto, había que ponerlo nuevamente en el centro de atención de la esfera pública y resaltar su papel

²²⁰ Publicado por la Universidad Autónoma Metropolitana en el año 2004.

²²¹ Graciela Lechuga, *Las resonancias literarias de Michel Foucault*, p. 36.

dentro de la literatura mexicana del siglo XX y qué mejor que llevarlo a cabo con homenajes, memorias y entrevistas reunidos en una publicación como ésta.

A Carballo se le aplaude el uso de la entrevista como herramienta discursiva en la cual logró rescatar esa parte del crítico práctico de los ingleses de *Scrutiny* al situar ese ejercicio como una disciplina con trascendencia donde el crítico emite juicios más allá de una mera impresión (el nivel del genio planteado por Alfonso Reyes), el que analiza y valora pero a la vez es consciente del paso del tiempo que determina quién pasa de moda y quién perdura (Harold Bloom y la cúspide de Sísifo) y del humanista literario que sabe su lugar en las letras y en el mundo (Richard Gaskin).

Tal vez es el momento para que la crítica literaria salga de esa crisis de la que habla Jean Marie Schaeffer: “Los conocimientos están allí, y desde hace mucho tiempo, pero pocos se toman el trabajo de recogerlos. De ahí proviene la impresión de que la disciplina esté estancada”.²²²

²²² Jean M. Schaeffer, *Pequeña ecología de los estudios literarios ¿por qué y cómo estudiar la literatura?*, p. 39.

CONCLUSIONES

El 4 de julio de 2013, La Academia Mexicana de la Lengua publicó una entrevista a un Emmanuel Carballo sereno y consciente de que su muerte estaba próxima. A sus 84 años de edad, reafirmó el lado humanista que el inglés Richard Gaskin postula dentro de su obra *Lenguaje, Verdad y Literatura: una defensa del Humanismo Literario*: “Lo que a mí me importa de la vida es la literatura y la vida misma, por eso quizá últimamente me dedico más a hablar de las artes plásticas, la música y los deportes. También de la calle para exponer cómo la gente se viste, camina y cruza las avenidas, algo que para mí es muy interesante”.²²³ Y reiteró su postura frente a la crítica:

Es la forma más esmerada para expresar a los demás lo que uno siente frente a un autor, una obra, un programa de televisión o radio y que se dice en un periódico, una revista o un libro. Es una actividad con la que tratas de servir al público, al autor de la obra y a ti mismo. En un país como el nuestro en donde hay un acceso reciente a la cultura y que no es un país subdesarrollado, pero sí en vías de desarrollo, es realizar un texto que permita presentar las cosas sencillas de tal manera que un lector después de leer un texto entienda mejor un tema, un autor o una obra.²²⁴

Esa última idea fue con la cual, en un principio, inicié la elaboración de la tesis. Sin embargo, al paso del tiempo, me di cuenta de que representaba todo un reto, en primer lugar, porque ahondé en la teoría literaria, un campo bastante desconocido para mí, sino porque comprendí que aquélla me ofrece una aproximación y no una certeza, una alternativa y no un dogma para acercarme al estudio de un autor. Tuve la oportunidad de explorar el humanismo en sus diversas formas, desde la planteada por Alfonso Reyes, hasta la propuesta por autores anglosajones como Terry Eagleton y Richard Gaskin. Carballo, un personaje versátil en su profesión

²²³ Emmanuel Carballo, “Alfonso Reyes y José Vasconcelos, presentes en la obra de Emmanuel Carballo, quien cumple 84 años”, *Academia Mexicana de la Lengua*.

²²⁴ Ídem.

(lo mismo crítico que escritor, profesor y periodista) también fue un humanista versátil: el hombre de letras generoso que revaloró a los autores en su momento, el humanista que reconoció lugares y personajes como venerados por generaciones de escritores, el que supo su lugar en el mundo, el irreverente que hizo de la crítica creación y construcción de memoria a través de la entrevista-ensayo, el diccionario y el prólogo. Creó con la fantasía que permite el ensayo y con la metáfora al hacer uso de las figuras retóricas para juzgar a un escritor, establecer cánones y así hacer el ejercicio de revaloración.

Evidentemente no pretendí agotar el estudio de cada uno de los libros vistos en la tesis, pero considero que es una oportunidad para profundizar, en algún futuro próximo, en alguno de ellos o bien, para estudiar a Carballo desde el periodismo o la gestión cultural.

Este trabajo bien puede sentar las bases para una investigación de esa naturaleza. A partir de esta tesis pueden surgir trabajos de investigación en los que la crítica de Carballo sea examinada incluso, desde la estética y lo poético. Carballo, como tantos otros críticos, tuvo admiradores y detractores. Estos lo acusaban de ser parte del sistema. Aquellos lo admiraban por su crítica mordaz. Lo que ninguno dice es que con su crítica revaloró la literatura mexicana de su tiempo y del siglo XIX desde el humanismo, la identidad, la tradición y el canon. Con la crítica creó utilizando la imaginación (entrevista-ensayo), la ornamentación del lenguaje (prólogo) y la revaloración de la oratoria del siglo XIX, un género por sí mismo creador, para llevar a aquélla a otra dimensión al conferirle cierta

estética, cierto toque artístico. E hizo de las entrevistas, la antología, la semblanza, el prólogo y el diccionario memoria con el testimonio, las cartas, las citas, las experiencias plasmadas en papel y la fotografía como armas para lograrlo. En este sentido, fue un crítico versátil. No fue hombre de un solo género o recurso periodístico o literario. Lo fue de varios. Fue un crítico que apostó por la variedad y la multiplicidad que el lenguaje le ofreció y proporcionó en su momento.

Más allá de haber sido el contestatario y rebelde del sistema que decía ser, su mayor cualidad fue, en efecto, su veleidad, pero no en el mal sentido de la palabra. Veleidad, como la versatilidad en el uso de la crítica literaria porque fue un hombre apasionado de las letras que exploró cualquier posibilidad y esa veleidad lo hizo un crítico único y diferente del resto de sus colegas.

Concluyo esta tesis con la siguiente frase: “Me he entregado sin prisa y sin pausa a las letras. Antes de escribir, soñaba con ser un excelente escritor y desde entonces he entregado y dedicado quizá mis mejores horas a las letras”.²²⁵

²²⁵ Ídem.

FUENTES CITADAS

BIBLIOGRAFÍA

- Alatorre, Antonio. *Ensayos sobre crítica literaria*, México, El Colegio de México, 1994.
- Angenot, Marc; Fokkema, Douwe. *Teoría literaria*, México, Siglo XXI editores, 2002.
- Beristáin, Helena. *Diccionario de retórica y poética*, México, Porrúa, 1985.
- Bloom, Harold. *Cuentos y cuentistas. El canon literario*, México/España, Colofón/Editorial Páginas de Espuma, 2009.
- Eagleton, Terry. *La función de la crítica*. Barcelona, España, Paidós, 1999.
- Eliot, T.S. *Función de la poesía y función de la crítica*, Barcelona, Tusquets Editores, 1999.
- Ferrara Cuesta, Carlos. *Teatro y Oratoria política en el siglo XIX. La escenificación parlamentaria en la Restauración*, pp. 1 – 29.
- Fuentes, Carlos. *Valiente mundo nuevo*, México, FCE, 1994.
- Gómez Martínez, José Luis. *Teoría del ensayo*, México, Cuadernos de Cuadernos 2 UNAM, 1992.
- Grados, Jaime; Sánchez, Elda. *La entrevista en las organizaciones*, México, Manual Moderno, 1993.
- Jiménez Rueda, Julio. *Letras mexicanas en el siglo XIX*, México, Fondo de Cultura Económica, 1989.
- Lara, Luis Fernando. *Teoría del diccionario monolingüe*, México, El Colegio de México, 1996.

Lechuga, Graciela. *Las resonancias literarias de Michel Foucault*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2004.

Maturo, Graciela. *La razón ardiente: Aportes a una teoría literaria latinoamericana*, Buenos Aires, Biblos, 2004.

Paredes, Alberto. *El estilo es la idea, Ensayo literario hispanoamericano del siglo XX*, México, Siglo XXI, 2008.

Reyes, Alfonso. "Teoría de la antología" en *Obras completas XIV*, México, FCE, 1997, pp. 137-141.

Reyes, Rogelio (Ed.). *Vocación incómoda. La crítica literaria de Emmanuel Carballo en México en la cultura*, Monterrey, Nuevo León, México, UANL, 2012.

----- . *Emmanuel Carballo, Protagonista de la literatura mexicana*. Monterrey, Nuevo León, México, UANL, 2014.

Salinas, Genaro. *Los siete sabios*, México, Universidad Autónoma de Nuevo León, 1980.

Schaeffer, J. M. *Pequeña ecología de los estudios literarios ¿por qué y cómo estudiar la literatura?* Buenos Aires, Argentina, FCE, 2013.

HEMEROGRAFÍA

Espejo, Beatriz. "Vivir sin él". *Revista de la Universidad de México*, núm. 124. México, junio 2014, p. 5-9.

Foucault, Michel. "¿Qué es un autor?" en N. Araujo y T. Delgado.(Ed.), *Textos de teoría y crítica literarias (del formalismo a los estudios poscoloniales)*, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 2003, p.804.

- Henríquez Ureña, Pedro. "Cuestiones filosóficas, el positivismo independiente" en *El hermano definidor*, México, El Colegio de México, 2013.
- Lopate, Phillip. "Este es un buen momento para el ensayo". *Letras libres*, núm. 197. Mayo 2015, pp. 28-34.
- Manguel, Alberto. "Dulces son los usos de la antología". *Quimera*, núm. 120. Barcelona, España, 1993, pp. 34-40.
- Martínez Carrizales, Leonardo. "Las pautas intelectuales de la Revista Mexicana de Literatura (primera época 1955-1957)". *Tema y Variaciones de Literatura*. Universidad Autónoma Metropolitana. Semestre 2, núm. 25. México, noviembre 2005, pp. 121-147.
- Pantoja, Antonio. "La imagen como escritura, el discurso visual para la historia". *Norba. Revista de Historia*, núm. 20. España, 2007, pp. 185-208.
- Pereira, Armando. "La generación del medio siglo: un momento de transición de la cultura mexicana" en *Literatura Mexicana, Revista semestral del Centro de Estudios Literarios*. Instituto de Investigaciones Filológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, vol. 6, núm. 1. México, 1995, pp. 187-212.
- Pérez Daniel, Iván. "Notas sobre los orígenes de la Revista Mexicana de Literatura". *Tema y Variaciones de Literatura*. Universidad Autónoma Metropolitana. Semestre 2, núm. 25. México, noviembre 2005, pp. 149-177.
- Pozas Horcasitas, Ricardo. "La Revista Mexicana de Literatura: territorio de la nueva élite intelectual (1955—1965)". *MexicanStudies/Estudios Mexicanos*, vol. 24, núm. 1, Winter 2008, pp. 53-78.

Sanzana Isacc. "Inclusión y exclusión: antología de la polémica". *Revista Borradores*. Universidad Nacional de Río Cuarto. Vol. VIII, núm. IX. Chile, 2008, p. 9.

Weinberg, Liliana. "El ensayo como una poética del pensamiento". *Andamios. Revista de Investigación Social*. Universidad Autónoma de la Ciudad de México. Vol. 4, núm. 7. México, diciembre 2007, pp. 271-287.

DICTIOTOPOGRAFÍA

Biblioteca Digital ILCE. "El Ateneo de la Juventud: grupo, asociación civil, generación". En línea:
http://bibliotecadigital.ilce.edu.mx/sites/fondo2000/vol2/25/htm/sec_3.html(consultado el 30 de septiembre de 2014).

CIDHEM. "Humanistas mexicanos". *Nuestros humanistas*. En línea:
<http://humanistas.org.mx/MorenoCora.htm>(consultado el 11 de marzo de 2016).

Coordinación Nacional de Literatura. "Emmanuel Carballo". En línea:
<http://www.literatura.bellasartes.gob.mx/acervos/index.php/recursos/articulos/semblanzas/1659-carballo-emmanuel-semblanza>(consultado el 3 de abril de 2015).

Cuéllar, Ricardo. "El prólogo como género literario y consideraciones en torno a los prólogos de Miguel de Cervantes". *Sociedad Latinoamericana*. En línea:
http://sociedadlatinoamericana.bligo.com/el-prologo-como-genero-literario-y-consideraciones-en-torno-a-los-prologos-de-miguel-de-cervantes#.V_HMW_ArLNM (consultado el 3 de febrero de 2015).

De la Revilla, M.; Alcántara P. "Principios generales de literatura e historia de la literatura española". *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*. En línea: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/principios-generales-de-literatura-e-historia-de-la-literatura-espanola--0/html/ff0f491a-82b1-11df-acc7-002185ce6064_78.html(consultado el 20 de enero de 2016)

Emmanuel Carballo. "Ensayos e investigaciones". En línea: <http://emmanuelcarballo.com/ensayos-e-investigaciones-2/>(consultado el 10 de octubre de 2015).

Enciclopedia de la literatura mexicana. "Contemporáneos, literatura del siglo XX". En línea: <http://elem.mx/estgrp/datos/8> (consultado el 12 de diciembre de 2014).

Ferrara, Carlos. "Teatro y oratoria política en el siglo XIX. La escenificación parlamentaria en la Restauración". *Academia Edu*. En línea: https://www.academia.edu/12975344/Teatro_y_oratoria_pol%C3%ADtica_en_el_sigloXIX._La_escenificaci%C3%B3n_parlamentaria_en_la_Restauraci%C3%B3n(consultado el 2 de mayo de 2016).

Hemeroteca Nacional Digital de México. "*El Iris*". En línea: <http://www.hndm.unam.mx/consulta/publicacion/verDescripcionDescarga/558ff9357d1e32523086148e.pdf> (consultado el 13 de diciembre de 2016).

Gaskin, Richard. "Language, Truth, and Literature: A Defence of Literary Humanism". *Alibris*. En línea: <http://www.alibris.com/Language-Truth-and-Literature-A-Defence-of-Literary-Humanism-Richard-Gaskin/book/28223673>(consultado el 15 de noviembre de 2015)

Gómez Morán, Jesús. *Entrevista personal*, 2016.

Graf, Marga. “El lado de acá: los autores del boom y el discurso literario y cultural en Hispanoamérica a partir de los años sesenta”. *Centro Virtual Cervantes*. Actas XII, 1995. En línea: http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/12/aih_12_6_039.pdf (Consultado el 29 de junio de 2015).

Hernández, M. L.; Tolosa Sánchez, G. “La imagen fotográfica como documento de lo perdurable: el discurso visual de las instantáneas de los hermanos Mayo”. *Revista digital Cenidiap, discurso visual*. Edición 18, septiembre-diciembre de 2011. En línea: <http://discursovisual.cenart.gob.mx/dvweb18/agora/agoriostolosa.htm> (consulta do el 19 de marzo de 2015).

Humanistasorg. Nuestros Humanistas: “Silvestre Moreno Cora”. En línea: <http://humanistas.org.mx/MorenoCora.htm> (consultado el 3 de marzo de 2017)

“Los textos literarios y la literatura”. En línea: http://educativa.catedu.es/44700165/aula/archivos/repositorio//1750/1856/html/1_la_comunicacin_literaria.html (consultado el 11 de octubre de 2016)

Milenio. “Muere Emmanuel Carballo a los 84 años”. En línea: http://www.milenio.com/cultura/Muere-Emmanuel-Carballo-ciudad-Mexico_0_284371855.html (consultado el 7 de febrero de 2017)

Mora, Pablo. “El Conde de la Cortina: Retórica y crítica literaria en el México del siglo XIX”. *Biblioteca Digital de la Universidad Nacional Autónoma de México*. pp. 295 - 308. En línea: http://bidi.unam.mx/libroe_2007/1042713/A20.pdf (consultado el 5 de mayo de 2017)

- Moreno, Silvestre. *La crítica literaria en México*, Orizaba, Veracruz, México, Oficina Tipográfica de Manuel Castro Limón, 1908, pp. 5 – 51. En línea: <https://archive.org/stream/lacrticaliterar00coragoog#page/n4/mode/2up> (consultado el 19 de abril de 2017)
- Nexos. Antecedentes a la crítica: Generación de Medio Siglo. En línea: <http://larotativa.nexos.com.mx/?p=42>
- Paul, Carlos. “Escribir en el México del siglo XIX implicaba una labor de enseñanza: Emmanuel Carballo”, *La Jornada*. En línea: <http://www.jornada.unam.mx/2002/03/22/07an1cul.php?printver=0> (consultado el 25 de abril de 2017)
- Picón-Salas, Mariano. “El testimonio de Juan Peña, por Alfonso Reyes”, *Biblioteca Digital de la Universidad Autónoma de Nuevo León*, pp. 170 – 181. En línea: http://cdigital.dgb.uanl.mx/la/1080050234_C/1080050234_T1/1080050234_19.pdf (consultado el 4 de octubre de 2016)
- Poniatowska, Elena. “El mejor crítico literario soy yo: Emmanuel Carballo”. *La Jornada San Luis*. En línea: <http://lajornadasanluis.com.mx/cultura/el-mejor-critico-literario-soy-yo-emmanuel-carballo/>
- Porqueras, Alberto. “El prólogo como género literario y consideraciones en torno a los prólogos de Miguel de Cervantes”. *Sociedad Latinoamericana*. En línea: <http://sociedadlatinoamericana.bligoo.com/el-prologo-como-genero-literario-y-consideraciones-en-torno-a-los-prologos-de-miguel-de-cervantes>
- Proceso.com.mx. “Escribir en México no es llorar, es enseñar”. 31 de marzo de 2002. En línea: <http://hemeroteca.proceso.com.mx/?p=240922> (consultado el 20 de enero de 2016).

Rangel, Alfonso, “La esgrima del ensayo”. *Centro Virtual Cervantes*. En línea: http://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/a_reyes/entorno/rangel.htm

(consultado el 30 de abril de 2017)

Real Academia Española. En línea: <http://www.rae.es/>

Restrepo, Felipe. “Alfonso Reyes, crítico humanista”. *Revista Co-herencia*, vol. 10, núm. 20. Medellín, Colombia, enero-junio 2014, pp. 99-119. En línea: <http://www.redalyc.org/pdf/774/77431209005.pdf>

Salazar, Norma. *Entrevista personal*, 2016.

Serna, Justo. “Breve teoría de la semblanza”. *Los archivos de Justo Serna*. 14 de diciembre de 2013. En línea: <http://justoserna.com/2013/12/14/breve-teoria-de-la-semblanza/> (consultado el 3 de septiembre de 2015).

UNAM FCA. Los siete sabios. En línea: <https://unamfca.jimdo.com/rectores-1/los-siete-sabios/> (consultado el 20 de abril de 2017)

UNLPam. Teoría y análisis literario 1: Michel Foucault ¿Qué es un autor? En línea: <http://teoriayanalisisliterariounounlpam.blogspot.mx/2010/12/michel-foucault-que-es-un-autor.html> (consultado el 16 de abril de 2017)

Vega Zaragoza, Guillermo, et al., “Emmanuel Carballo, crítico literario que ofreció un panorama del potencial de la literatura mexicana”. *Diario Momento*, México, 3 de julio de 2014. En línea: <http://www.diariomomento.com/emmanuel-carballo-critico-literario-que-ofrecio-un-panorama-del-potencial-de-la-literatura-mexicana/> (consultado el 8 de mayo de 2016)

Vera, Juan Domingo. “Sobre la forma antológica y el cánón literario”. *Espéculo. Revista de estudios literarios*, núm. 30. Universidad Complutense de Madrid,

2005.

En

línea:

<https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero30/antcanon.html>
(consultado el 25 de abril de 2016).

WisegEEK. "In a Book, whatisanAppendix?".En línea:<http://www.wisegEEK.org/in-a-book-what-is-an-appendix.htm>(consultado el 3 de abril de 2015).

OBRA DE EMMANUEL CARBALLO

BIBLIOGRAFÍA

- Carballo, Emmanuel. *Amor se llama*, Guadalajara, Ediciones Et caetera, 1951.
- . *Bibliografía de la novela mexicana del siglo XX*. Serie Textos, 2, México, Coordinación de Difusión Cultural UNAM, 1988.
- . *Bibliografía del cuento mexicano del siglo XX*. Serie Textos, 3, México, Coordinación de Difusión Cultural UNAM, 1988.
- . *Cuentistas mexicanos modernos, tomos I y II*, México, Libro-Mex, 1956.
- . *Diccionario crítico de las letras mexicanas del siglo XIX*, México, Editorial Océano/Conaculta, 2001.
- . *Diecinueve protagonistas de la literatura mexicana del siglo XX*, México, Empresas Editoriales, 1965.
- . *El cuento mexicano del siglo XX*, México, Empresas Editoriales, 1964.
- . *El periodismo durante la guerra de independencia*, México, Delegación política de Cuajimalpa de Morelos, 1985.
- . *Ensayos selectos*, México, UNAM, 2004.

- . *Eso es todo*, México, Editorial Diógenes, 1972.
- . *Gran estorbo la esperanza*, México, Los Presentes, 1954.
- . *Jaime Torres Bodet*, México, Empresas Editoriales, 1968.
- . *La narrativa mexicana de 1910 a 1969*, Monterrey, Cuadernos de la Linterna, 1979.
- . *La poesía mexicana del siglo XIX*, México, editorial Diógenes, 1984.
- . *Literatura y comunicación*. Encuesta: responden 124 escritores mexicanos, México, Cuadernos de comunicación, 1977.
- . *Los dueños del tiempo*, México, Instituto Nacional de la Juventud Mexicana, 1965.
- . *Narrativa mexicana de hoy*, Madrid, Alianza Editorial, 1969.
- . *Notas de un francotirador I*, Villahermosa, Gobierno del Estado de Tabasco, 1990.
- . *Notas de un francotirador II*, México, Coedición Instituto Politécnico Nacional y SOGEM, 1996.
- . *Párrafos para un libro que no publicaré nunca*, México, Conaculta, 2013.
- . *Protagonistas de la literatura hispanoamericana del siglo XX*, Col. Textos de Humanidades, México, Coordinación de Difusión Cultural, Dirección de Literatura UNAM, 1986.
- . *Protagonistas de la literatura mexicana*, 2ª edición corregida y aumentada, colección Lecturas Mexicanas, México, Secretaría de Educación Pública/Ediciones El Ermitaño, 1986; 3ª edición, México, Ediciones El

Ermitaño, y editorial Diógenes, 1989; 4ª edición, corregida y aumentada, México, editorial Porrúa, 1994; 5ª edición, México, Alfaguara, 2005; 6ª edición, México, Alfaguara, 2013.

----- . *¿Qué país es éste? Los gringos y los Estados Unidos vistos por escritores mexicanos de los siglos XIX y XX*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1996.

----- . *Ramón López Velarde en Guadalajara*, Guadalajara, Ediciones Et caetera, 1953.

----- . *Reflexiones sobre literatura mexicana siglo XIX*, colección Biblioteca del ISSSTE, México, ISSSTE, 1999.

----- . *Ya nada es igual*, México, UNAM/Ediciones Corunda, 1991; Guadalajara/México, Secretaría de Cultura del Estado de Jalisco/Editorial Diana, 1994; 2ª edición, Guadalajara/México, Secretaría de Cultura del Estado de Jalisco/Editorial Diana, 1995; 3ª edición, Guadalajara, Ediciones de la Noche, 2002.

HEMEROGRAFÍA

Carballo, Emmanuel, "Editorial", *Ideas de México*, INBA, vol. 2, Año V, núms. 7-8, Época II. México, sept-dic. de 1954, pp 1-2.

----- . *El cuento mexicano del siglo XIX*, México, "El Gallo Ilustrado", 1981, p. 24.

----- . "En 1889 hace 70 años nacen: Waldo Frank, Jean Cocteau, Chaplin, Julio Torri, la Torre Eiffel y Alfonso Reyes", *México en la Cultura de Novedades*, núm. 531, Tercera época. México, 17 de mayo de 1959, p. 10.

----- . “José Luis Martínez. Se puede ser en Jalisco Profeta en su propia tierra”, separata de la *Revista Iberoamericana*, núms. 148-149. Madrid, julio-septiembre de 1989, p. 10.

----- . *La novela mexicana del siglo XIX*, México, “El Gallo Ilustrado”, 1982, p. 24.

----- . “La respuesta de Emmanuel Carballo a Octavio Paz”. *México en la Cultura*, núm. 562, México, 18 de octubre de 1959.

DICTIOTOPOGRAFÍA

Carballo, Emmanuel. “Alfonso Reyes y José Vasconcelos, presentes en la obra de Emmanuel Carballo, quien cumple 84 años”. *Academia Mexicana de la Lengua*, 4 de julio de 2013. En línea: <http://www.academia.org.mx/noticias/Ver?noticia=t59%7C16> (Consultado el 30 de abril de 2017)

----- . “Arreola y Rulfo cuentistas”. *Revista de la Universidad de México*, no. 7, marzo 1954, pp. 28 – 30. En línea: http://www.revistadelauniversidad.unam.mx/ojs_rum/index.php/rum/article/view/6201/7439 (consultado el 20 de octubre de 2016)

----- . “Auto Reseña”. *Emmanuel Carballo*. En línea: <http://emmanuelcarballo.com/auto-resena/> (consultado el 16 de octubre de 2014).

----- . “Escribir en México no es llorar, es enseñar”. *Hemeroteca Proceso*. En línea: <http://hemeroteca.proceso.com.mx/?p=240922> (consultado el 21 de julio de 2016)

ANEXOS

ANEXO 1

Glosario de términos, conceptos y autores manejados en el capítulo II **Cómo generar una entrevista-ensayo: Diecinueve protagonistas de la literatura mexicana del siglo XX.**

TÉRMINO	CONCEPTO	REFERENCIA AUTORAL
Ensayo imaginación	El ensayo tiene mucho espacio para la especulación. Tienes la libertad de fantasear. La fantasía y la imaginación han sido parte del ensayo desde el principio. Hay dos maneras en que puedes imaginar.	Phillipe Lopate
Ensayo experiencia	En nuestros días nos encontramos con que el discurso de los estudios culturales se aproxima mucho al del ensayo y enfatiza ciertos rasgos, como la experiencia y el testimonio autobiográfico o la memoria.	Liliana Weinberg
Entrevista-ensayo	Concibo la entrevista como una confesión general. Al ejercitarla, he procurado, para que tal examen de conciencia sea posible, estudiar la vida y obra de cada uno de los escritores desde diversas perspectivas. La más segura y también la más obvia, es aquella que consiste en indagar en las fuentes oficiales de información	Emmanuel Carballo
Humanismo	Por su fondo religioso, el humanismo latinoamericano es propicio al reconocimiento de sentido de la realidad natural e histórica. Venera lugares, santifica personajes, impregna de tensión escatológica todos los hechos de la cultura.	Graciela Maturo
Identidad	América Latina está viviendo en progresiva toma de conciencia el descubrimiento reflexivo de su propia identidad asumiéndose como sujeto tanto en el plano histórico-político cuanto en el filosófico y creativo.	Graciela Maturo

ANEXO 2

Glosario de términos, conceptos y autores manejados en el capítulo III **Cómo elaborar el canon literario: Cuentistas mexicanos modernos**

TÉRMINO	CONCEPTO	REFERENCIA AUTORAL
Antología histórica	Toda historia literaria presupone una antología inminente, de aquí se cae automáticamente en las colecciones de textos. Además de que toda antología es ya, de suyo, el resultado de un concepto sobre una historia literaria.	Alfonso Reyes
Canon	Mecanismo que consolida autores, consagra géneros literarios, abre mercados, etc. a través de una persona antóloga, crítico y súper lector que consagra y es consagrado a la vez como autoridad especializada.	Isacc Sanzana Insunza
Creación crítica	No se trata ya de la facultad humana de sentir, sino de una manera de escribir la crítica. Es cosa, ya, de literatos: crítica sin compromisos metódicos cuyo valor depende del talento artístico del crítico, de su sensibilidad y sus dotes literarias, como para una creación más. La impresión humana es especie general, colectiva, de nota antropológica.	Alfonso Reyes
Crítica impresionista	El impresionismo crítico es función de individuos, y sólo cuenta cuando el individuo es refinado. Tanto, que la mejor manera de explicar este tipo de crítica sería describir al que la ejerce. Ella puede alcanzar por sí la dignidad de una obra artística, creación provocada al roce de otras creaciones...el verdadero crítico impresionista es un creador en creación al punto que, a veces, su comentario supera a lo comentado	Alfonso Reyes

Mexicanidad	La mexicanidad como cualquier nacionalismo bien entendido no es una preocupación consciente, una finalidad: es una manera de ser y de actuar en la vida. El escritor que en realidad es tal no se evade de su circunstancia, por el contrario al expresarse la expresa. Igualmente se puede ser mexicano por alusión que por elusión.	Emmanuel Carballo
Prólogo	El prólogo será un auténtico ornato artístico. El prólogo creará una verdadera atmósfera de ficcionalidad en tanto se interpone entre el lector y la obra y de esta manera se establece un diálogo entre el autor y el lector que abordará el libro.	Alberto Porqueras Mayo
Tradición	Arreola está más cerca que Rulfo de la tradición, mas ésa adopta en su obra un perfil distinto del secular: no propende a la cátedra ni al sermón, no da recetas infalibles ni infunde inequívocas maneras de comportarse, simplemente pone ejemplos.	Emmanuel Carballo
Semblanza	Una semblanza es un parecido. Es un rostro. Es una pintura. Es un ser humano. Es un escrito. Todo ello a la vez y contradictoriamente. Una semblanza es una composición que toma su modelo del natural. Es una recreación breve, sólo atisbada, de rasgos presentes en el sujeto retratado.	Justo Serna

ANEXO 3

Glosario de términos, conceptos y autores manejados en el capítulo IV **Tarea de sabios: Diccionario crítico de las letras mexicanas en el siglo XIX**

TÉRMINO	CONCEPTO	REFERENCIA AUTORAL
Apéndice	Los apéndices se utilizan para sustentar las cualidades del autor y aumentar la credibilidad de la publicación. También les sirve a los lectores para entender más fácilmente el libro. Toda clase de información puede ser incluida en un apéndice.	Wisegeeek.org
Crítica literaria	La crítica tiene una función pedagógica, es una guía para los lectores. El crítico tiene una necesidad de comunicar sus impresiones sobre la obra. Necesita hacer partícipe a los otros acerca de sus opiniones y le confiere el don de la recreación de la obra.	Antonio Alatorre
“	Amor, rigor y profesionalismo.	Emmanuel Carballo
“	Aptitud del crítico y su capacidad de distinguir una obra buena de una mala. Si no cuenta con esta aptitud no tiene credibilidad, sus teorías no merecen fe. Para analizar el goce que un texto produce el crítico tiene que haberlo experimentado; y ha de convencernos de la certeza de su gusto.	T.S. Eliot
“	Todo lo que conocemos de los objetos es: las sensaciones que nos dan, y el orden en que ocurren esas sensaciones. Del mundo exterior nada conocemos ni podemos conocer sino las sensaciones que obtenemos de él.	Pedro Henríquez Ureña
Diccionario	El diccionario materializa una parte importante de la memoria social de la lengua. Deja ver cómo una comunidad lingüística comienza a reconocerse a sí misma en su historia y en su pluralidad y procede a construir una memoria de sus experiencias significativas, que se guarda	Luis Fernando Lara

	en textos y en relatos de la más diversa índole.	
Oratoria	Ocupa un lugar preeminente en la vida pública del siglo XIX. En ella predomina la pasión donde se apela a la belleza.	Carlos Ferrara Cuesta
“	El vehículo para expresar, ya sin trabas, las ideas que forman el acervo de la cultura política y social de entonces.	Julio Jiménez Rueda
“	El arte de expresarse con ornamentación y riqueza expresiva.	Alberto Paredes

ANEXO 4

Glosario de términos, conceptos y autores manejados en el capítulo V El genio:
Emmanuel Carballo, protagonista de las letras mexicanas

TÉRMINO	CONCEPTO	REFERENCIA AUTORAL
Autor	El nombre propio tiene otras funciones además de indicadoras. Es más que una indicación, un gesto, un dedo que señala a alguien; en cierta medida, es el equivalente a una descripción.	Michel Foucault
Crítica del juicio o genio	Es el punto alto de la crítica, en el cual se alcanza la trascendencia ética y operando como dirección del espíritu.	Alfonso Reyes
Crítica literaria	Consiste principalmente en reconocimiento y apreciación que mezcla análisis, valoración y moda.	Harold Bloom
Crítica práctica	Medio a través del cual la crítica pudiera legitimarse como disciplina intelectual válida, contribuyendo así a reproducir la misma institución académica.	Revista británica "Scrutiny"
Discurso	Es el lenguaje puesto en acción, así como las relaciones y operaciones que intervienen y hacen posible el conjunto de enunciados que dependen de la misma formación discursiva. En ella entran los tipos de enunciación y los conceptos.	Helena Beristáin
Humanismo literario	El crítico consigue una identidad autónoma, libre, enriquecida y reflexiva.	Terry Eagleton
"	La lectura y la apreciación literaria son actividades cognitivas en tanto que representan una manera de conocer y entender el mundo con el propósito de establecer qué tanto podemos aprender y sobretodo, para entender el lugar que ocupamos en él.	Richard Gaskin
"	Aquel humanismo donde reside el equilibrio y la concordia.	Alfonso Reyes
Investigación documental	La información aportada en cartas, diarios, manifiestos.	Douwe Fokkema

	Este tipo de investigación documental se ocupa de textos que son únicos en la medida en que han sido producidos por una persona determinada en un momento determinado y en un lugar determinado.	
Investigación experimental	Las experiencias se conciben de modo tal que los resultados son previsibles, ya que la experiencia implica el control de una hipótesis al momento de establecer un objeto de estudio. En el control de algunos aspectos de la producción literaria se recurre a entrevistas de escritores o bien, se les observa en acción.	Douwe Fokkema